همـــوم قوميّـــة

صفوان قدسي

ماأشد بؤس فكرنا القومي عندما يضطر إلى القيام بانسحاب تدريجي من مواقعه الهجومية القديمة إلى مواقع دفاعية جديدة .

وفي حقبة غابرة من هذا القرن ، فإن الفكر القومي كانت له الغلبة في كل المعارك التي خاض غمارها . وفي وقت من الأوقات ، فإن الفكر القومي كان يكتسح من أمامه كل مامن شأنه أن يعطل حركته الحرة والطليقة ، ولكل ما من شأنه أن يضع قيداً على اندفاعته العارمة .

كان الفكر القومي مسلحاً بتراث ثقافي لايمكن التقليل من شأنه ، وبمقدرة واضحة على الانفتاح على تجارب العصر وأفكاره ، وبفهم ناضج لما يجري من حوله على امتداد العالم كله ، وباستعداد كاف للتجاوب مع أية تطورات يفرضها الواقع ومتطلباته ، وبقيادة فكرية مهما يكن الرأي فيها الآن فإنها كانت ، بقدر أو بآخر ، في مستوى المسؤولية التي نذرت نفسها من أجلها .

وفي وقت من الأوقات ، فإن زكي الأرسوزي كاد أن يفلح في تشييد صرح فلسفي لمرحلة النهوض القومي الذي شهدته أمتنا في هذا القرن ، وأن يقيم بناء فكرياً شامخاً لفكرة العروبة وحقيقتها كواقع حي ومعيش .

وأحسب أن كثيرين منا قرؤوا هذا الذي كتبه زكي الأرسوزي على امتداد نحو من عشرين عاماً ، وأعرف أن بعضاً من هؤلاء يرى إلى الرجل غير مانرى أو غير ماهو على حقيقته ، لكني أظن أن قلة قليلة فقط هي التي تخضع لهوى شخصي أو سياسي فتنكر أهمية هذه الكتابات ودورها في تأسيس هذا الصرح الفلسفي المنشود وفي تقييد العاطفة القومية المتأججة ، بروابط الفكر الذي يرى إلى المسألة من زاوية نزوعها وليس من خلال تحققها فحسب ، والذي يحاول أن يكتشف السر الكامن في أعماق العاطفة بحيث ينكشف أمامه الأفق الرحب والعريض الذي يمكن أن تبلغه الفكرة في سعيها الحثيث إلى الاكتمال والتحقق .

قلة قليلة أيضاً هي التي تنكر على مفكر قومي آخر دوره الريادي والتبشيري في بعث الشعور القومي . قلة قليلة فقط هي التي تنكر على ساطع الحصري هذا الدور . وإذا كانت الذاكرة العربية المعاصرة قد نسيت، لسبب أو لآخر، اسم ساطع الحصري، فليس ذلك لأن الرجل قد طواه الزمن،فالزمن يحفظ للرجل دوره، وإنما ذلك لأسباب أخرى تتصل بهذا الانحسار التدريجي الذي انتهى إليه فكرنا القومي .

أعود من حيث بدأت فأقول إن فكرنا القومي اضطر إلى القيام بانسحاب تدريجي من مواقعه الهجومية القديمة إلى مواقع دفاعية جديدة . ولو تأملنا المشهد الفكري العربي في صورته الراهنة لوجدنا حقائق مذهلة .

١ ــ غياب المفكر القومي

هناك أولاً مايمكن أن نطلق عليه اسم غياب المفكر القومي . ولو حاولنا تقصي الأسباب التي أدت إلى هذا الغياب لعرفنا أن ثمة أسباباً شتى ، فهناك غياب لدور الفكر من حياتنا . وعندما أطلق زكي نجيب محمود قبل أسابيع قليلة صيحته الشجاعة عن غياب هذا الدور ، فإنما كان يصف حالة ويشخص وضعاً .

لكن غياب دور الفكر من حياتنا شيء ، وغياب الفكر نفسه شيء آخر تماماً.لأنه كثيراً مايحدث أن يوجه مفكرون ، لكن ظروفاً اجتماعية أو سياسية تعطل فاعليهم وتأثيرهم في الحياة العامة .

والسبب الأكثر أهمية لغياب المفكر القومي هو أن ايثار السلامة داء تفشى في حياتنا بصورة منقطعة النظير ، واستشرى هذا الداء بحيث أصاب المفكرين . وحين وجد المفكر القومي أن دوره ليس غائباً بحكم غياب دور الفكر من حياتنا فحسب ، وإنما لأنه متهم وموصوم ، فإنه آثر الصمت ، أي آثر السلامة .

وبكلمات أشد وضوحاً فإن مناهضي الفكر القومي أفلحوا في أن يشيعوا في حياتنا الفكرية والثقافية نظرية مفادها أن القومية فكرة تنتمي إلى

عصر مضى، وإننا الآن نعيش عصر المواطن الذي بلاوطن، أو المواطن الذي ينتمي إلى شعب ولاينتمي إلى أمة ، أو ماشئت من تسميات .
كما أفلح هؤلاء في إشاعة نظرية أخرى مفادها أن القومية تعصب ، وأن العروبة ضيق أفق ، وأن الوحدة العربية مؤامرة (لانعرف مؤامرة على من ، ولكننا نعرف أنهم يعتبرونها مؤامرة على هذه الكيانات الصغيرة المنتشرة على امتداد الأرض العربية . وهي الكيانات التي ينظرون إليها على أنها كيانات خالدة ويجب أن تبقى إلى الأبد . ولا أظن أن ذاكرتنا قد نسيت ذلك الشعار الذي رفع في أواخر الخمسينات في قطر عربي شقيق ، وهو شعار : الجمهورية الخالدة) .

بل لقد مضوا أحياناً إلى أبعد من ذلك عندماشرعوا في عملية تصنيف تقوم على النظر إلى الكتاب القوميين على أنهم كتاب يمينيون ورجعيون ، بمثل ماتقوم على النظر إلى الكتابات القومية على أنها كتابات تنم عن فكر بورجوازي صغير معاد لمصالح الجماهير .

٢ـ الشعوبية الجديدة

هناك ثانياً مايمكن أن نسميه بالشعوبية الجديدة . وهذه الشعوبية الجديدة لاتتورع عن أن تعلن عن نفسها بصوت مسموع . ومازلت أذكر حواراً جرى بيني وبين شاعر عربي كبير في عاصمة عالمية كبرى حول الشعوبية . ومازلت أذكر أنه قال لي إنه قد آن الأوان للكف عن استعمال كلمة الشعوبية بمعنى سلبي ، لأن العرب هم

الذين أساؤوا إلى هذه الكلمة عن طريق استعمالهم لها . فالشعوبية حركة تقدمية باعتبارها تمثل النضال ضد التسلط العربي في مرحلة غابرة من تاريخنا ، وهي كفاح المضطهدين ضد مضطهديهم .

وهذه الشعوبية الجديدة تستعير لنفسها ايديولوجيا ليست هي نفسها مقتنعة بها ، لكن هذه الايديولوجية تقدم السند الفكري والفلسفي لمواقفها التي هي أساساً مواقف « قومية » وليست مواقف اجتماعية أو طبقية . إنها تتذرع بهذه الايديولوجيا وتحتمي بها في مناهضتها للعروبة وللقومية العربية .

كذلك فإن هذه الشعوبية الجديدة شعوبية قومية . وقد يبدو من المفارقة إلحاق صفة القومية بالشعوبية ، لكن هذه المفارقة سرعان ماتزول عندما يتبين لنا أن هذه الشعوبية الجديدة تناصب العروبة العداء ، لكنها في الوقت نفسه تظهر تعاطفاً شديداً مع قوميات أخرى . إن لاقوميتها تبدو واضحة في موقفها من القومية العربية ، لكن الأمر يبدو مختلفاً كل الاختلاف عندما يتصل الأمر بقوميات أخرى . فالقومية العربية في نظر الشعوبية الجديدة حركة عنصرية (لابأس هنا من إضافة كلمة « شوفينية » لأنها كلمة يكثر ترددها في القاموس الذي تستعمله هذه الشعوبية) . والقومية العربية حركة معادية للتقدم لأنها تقوم على الاعلاء من شأن الحوافز القومية على حساب الحوافز الاجتماعية والطبقية .

والقومية العربية في جوهرها حركة بورجوازية ، شأنها في ذلك شأن جميع الحركات القومية التي ظهرت في أوربا في القرن التاسع عشر ، والتي عبرت عن النمو المتعاظم للمصالح البورجوازية في أوربا . وهي حركة بورجوازية ، مرة أخرى ، لأنها تعبر عن نفسها من خلال الدعوة إلى إقامة الدولة العربية الواحدة ، أي إقامة الوحدة العربية ، وهي وحدة تخدم مصالح البورجوازيين العرب . (ملاحظة : عندما قامت وحدة عام ١٩٥٨ ، أعلنت الشعوبية الجديدة أن هذه الوحدة تخدم مصالح البورجوازية المصرية على حساب مصالح البورجوازية السورية . وعندما صدرت قرارات تموز الاشتراكية ، احتارت هذه الشعوبية كيف تتعامل معها وتفسرها ، وانتهت بعد ذلك إلى القول إنها شكل جديد من أشكال رأسمالية الدولة) .

حتى التضامن العربي ، وهو الحد الأدنى الذي يمكن لأي قومي عربي أن يقبله ، تثير الشعوبية الجديدة من حوله الشكوك ، وتعتبره نكسة لاتطوراً ؛ على الرغم من أن هذا التضامن لايجيء بعد وحدة انتكست ، وإنما يجيء بعد خصومة عربية استمرت عقداً من الزمن أو يزيد . أما حرب تشرين والموقف منها ، فتلك مسألة يفتح الحديث عنها جروحاً ليس هذا أوانها .

٣ — سلب العرب من فضائلهم

هناك ثالثاً مايصح أن يسمى بسلب العرب من فضائلهم أو سلب

فضائلهم منهم . وهذا السلب يقوم على النظر إلى التاريخ العربي على أنه تاريخ حافل بالرذائل ، وإنه يكاد يخلو من أية فضيلة .

وكثيراً مانقرأ ، وهذا الذي نقرأ . . بعضه مكتوب بحسن نية لاشك فيه ؛ وبعضه الآخر مكتوب بسوء نية لاشك فيه أيضاً . . أقول إنه كثيراً مانقرأ عن تاريخنا وحضارتنا كلاماً يكاد لشدة مايرمي هذا التاريخ وتلك الحضارة بالرذائل والنقائص أن يوحي إلى القارىء بأننا ننحدر من أصول لايحق لنا أن نعلن انتماءنا إليها . بل إن الأمر يمضي إلى أبعد من ذلك عندما يتجاوز مسألة تجريد العرب من فضائلهم إلى مسألة أشد مرارة وهي عقد مقارنات بينهم وبين شعوب أخرى شتى بهدف إظهار فضائل تلك الشعوب في مقابل رذائل العرب .

ولست أظن أن أحداً منا ، باستثناء قلة قليلة ، يدعو إلى تمجيد تاريخنا وطمس سلبياته . لكني لاأظن في الوقت نفسه أن أحداً منا ، باستثناء قلة قليلة هذه المرة أيضاً ، يقبل بأن يرمى تاريخه وحضارته بكل هذه الرذائل .

هاكم نماذج مما يقال :

« تاريخنا ؟ . ماضينا ؟ . هل كان مجيداً حقيقة في دور من أدواره ؟ . ماذا كان لنا غير الحروب والفتوحات التي لم تستمر طويلاً ؟ . الخلفاء ؟ . أما كانوا يتخاصمون ويتنافسون على الدوام ؛ وينغمسون في الملذات في أكثر الأوقات ؟ . العلماء ؟ . ألم تكن مؤلفاتهم مملوءة

بالأغلاط والسخافات ؟ . وزد على ذلك ، أما كان معظمهم من الأعاجم ؟ . وأخيراً ، هل تعدى عملهم حدود النقل والترجمة والتكرار ؟ . وتاريخنا ، هل يمكن أن يقارن بتاريخ اليونان ، أو بتاريخ الغربيين في دور من الأدوار ؟ . » .

هذا كلام نكتبه نحن ، أو يكتبه آخرون ثم ننقله عنهم . وحين ننقله عنهم ، لانحاول أن نتوقف أمامه عسى أن نجد فيه مايجافي الحقيقة .

هذه المشكلة عالجها ساطع الحصري في محاضرة ألقاها في نادي المثنى ببغداد تحت عنوان « الايمان القومي » ووقعت عليها في الجزء الأول من « مختارات ساطع الحصري » . وهو يرد على هذا الكلام بقوله إن تاريخنا كثيراً مايبدو — من بين الكتب التي نتداولها — « تافهاً وهزيلاً » ، بالنسبة إلى التواريخ الغربية « الناصعة المجيدة » . ولكن السبب في ذلك لم يكن تفاهة تاريخنا نفسه ، بل هو رداءة الكتب التي تعرض لنا ذلك التاريخ . فإن الكتب التي نقرؤها عادة عن تواريخ الغربيين مكتوبة بنظرة علمية وخطة تربوية ونزعة قومية في وقت واحد ، على حين أن الكتب التي نقرؤها عن تاريخنا بعيدة وخالية من النظرات العلمية والخطط التربوية والنزعات القومية في وقت واحد . إننا لانزال نكتب تاريخنا ، كتاريخ للخلفاء والملوك . وإذا ماأدركنا خطأ هذه الطريقة ، وحاولنا العدول عنها ، جعلناه تاريخاً للأمراء والوزراء وقسمناه إلى أدوار سميناها باسم « الدور التركي والدور الفارسي » حسب جنسية هؤلاء الأمراء والوزراء .

ويؤكد ساطع الحصري أنه لو أراد أن يكتب تاريخ إحدى الأمم الأوروبية على هذا النمط ، لما استطاع أن يحصل على تاريخ أحسن من تواريخنا أبداً ، ولتغيرت معالم ذلك تغييراً كلياً . وهو يقول إن خلفاءنا تحاسدوا وتنازعوا وتنابذوا كثيراً ، لكن الملوك الغربيين الذين عاصروا هؤلاء الخلفاء لم يكونوا أحسن حالاً من ذلك أبداً. ادرسوا تواريخهم من أمهات الكتب المفصلة ، تجدوا فيها أيضاً أنواعاً من المآسي التي لاتقل عن مآسي خلفائنا أبداً إن لم تفقها كثيراً. تجدوا عندهم أيضاً أنواع المآسي التي حدثت بين الأخوة ، حتى بين الآباء والأبناء ، وتتأكدوا عندئذ أن الفرق الهائل الذي يظهر بين تاريخنا وتواريخهم ، إنما ينشأ من اختلاف طريقة التدوين : إننا نهتم بهذا النوع من الوقائع أكثر من غيرها ، ونتوسع في عرضها وتفصيلها ، على حين أنهم يتركون أمثال هذه الوقائع مطمورة في الكتب المفصلة التي لايقرؤها إلا رجال البحث والاختصاص . إنهم يذكرون علماءهم بالخدمات التي أسدوها إلى ثقافة بلادهم من جهة ، وإلى حضارة العالم من جهة أخرى ، بقطع النظر عن الأخطاء التي شاركوا معاصريهم فيها ، وبقطع النظر عن وجوه الضعف التي اتصفوا بها . وأما نحن ، فنهتم بخصوصيات علمائنا أكثر مما ندرس مآثرهم الحقيقية وخدماتهم الفعلية . نحن نقول : إن معظم أدبائنا لم يكونوا من أصل عربي بحت ، ولكنهم يقولون إن المهم هو البيئة والمربى والثقافة ، لا الدم والأصل والنسب . كتبنا تبدأ تراجم العلماء والأدباء بذكر أصلهم ونسبهم ، وتتوسع في بحث

ذلك توسعاً كبيراً ، على حين أن كتبهم لا تهتم بمثل هذه الأبحاث كثيراً .

إلى أين ينتهي الحصري ؟ . « لذلك كله أقول بلا تردد : إن أول الواجبات التي تحتم علينا – لتقوية إيماننا القومي – هو كتابة تاريخنا على نمط جديد ، بعقلية غربية ونزعة قومية » .

. . .

إذا كانت تلك هي تضاريس الخارطة الفكرية العربية، **فهل يبقى ثمة مجال للتساؤل** عن الأسباب التي دعت فكرنا القومي إلى القيام **بانسحاب تدريجي من مواقعه** الهجومية إلى مواقع دفاعية جديدة ؟ .

* *

حافظ الجمالي

العرب والفكر العلمي

في أيام الهناء ، يستطيع الإنسان أن يتخفف من الهموم اللامنظورة ، ويعيش حاضر سعادته ، كما لو أنها الهناء الأبدي ، وينفض يده من كل شعور بالمسؤولية ، لأن الهناء المحيط به ، لايستدعي المسؤولية. أما الشقي فإنه يشعر بعبء الشقاء ، ويرى أن عليه مسؤولية ازالته ، أو تضييقه ، أو الحد منه . ولكن متى زال الشقاء ، وحل محله الهناء ، فهل يمكن أن يعتبر الإنسان ، بصورة معقولة ، أن عليه في ذلك مسؤولية ، من أي نوع كان ؟ ومن الممكن ولاريب أن يشعر الانسان — إذا امتدت به آفاق الفكر — أن عليه مسؤولية إدامة الهناء ، واستقراره ، وجعله متصلاً دائماً ، أبدياً . وقد تساوره بعض الشكوك حول ذلك

(*) تنشر « المعرفة » هذا المقال وهي تدرك بأن الآراء الواردة فيه ليست مما يمكن أن يكون موضع اتفاق ، الأمر الذي يتوجب معه اثارة حوار حول الموضوع بما يؤدي في نهاية المطاف إلى بلورة معالم رأي يمكن أن يكون موضع اتفاق . « المعرفة »

كله ، ولكن الواقع النفسي القائم ، الغارق في السعادة ، يذهل الانسان عن إمكانية شقاء مقبلة . ومهما يكن الأمر فإن من المسموح به أن يتحلل الانسان ، أيام الرخاء ، من مسؤولية إمكانية الشقاء .

أما في الحالة الأخرى ، التي يكون فيها الشقاء قائماً ، فإن من الصعب على الانسان العاقل ، أو نصف العاقل ، ألا يشعر بالمسؤولية . فالشقاء حمل ثقيل ، وإرهاق متصل . والانسان — لحسن الحظ — مازال يملك بالفطرة ، هذه الغريزة التي تحمله على بذل أكبر الجهد ، للتخلص من الشقاء ، والاستعاضة عنه بالهناء .

ولقد ذقنا ، وذاقت أمتنا ، خلال التاريخ ، ألواناً من الشقاء لاحد لها . ومن المؤسف أنها ليست موعودة بالسعادة في زمن قريب . ولهذا فإننا نحسب أن من مسؤوليات المفكر الأولى ، أن يحاول بقدر الامكان ، تقصي أسباب الشقاء ، لاستبعادها ، وأسباب الهناء للعمل بها والاعتماد عليها .

والحضارة ، في أيامنا هذه ، هي الشيء الذي نريد تحقيقه ، لأننا نظن ، خطأً أو صواباً ، أن الهناء العام متصل بها اتصالاً وثيقاً . وهذا لايعني أننا لانملك أية حضارة . إذ مامن شعب في العالم ، لايتميز بحضارته الخاصة ، ان كنا نفهم من هذه مجموعة العادات ، والتقاليد ، والأعراف الأخلاقية ، وصور السلوك العامة ، والمعتقدات الدينية ، والمظاهر الفنية الأخرى ، كالنحت ، والرسم والموسيقى ، والرقص ، والفولكلور بصورة المختلفة ، وحتى الأدوات التي يستعملها الانسان في الزراعة والصناعة ، والبناء ، أو في أية صورة من صور التلاؤم مع الواقع . ولكن متى عرفنا أن الحضارة السائدة في عالم اليوم ، هي

حضارة عالمية إلى حد كبير ؛ وأنها هي التي نشأت على التحديد ، في القسم الغربي من أوروبا ، بدءاً من عصور النهضة الأولى ، وأن قوامها هو العلم والتكنولوجيا (أو تطبيقات العلم ، على الأصح) ، وأن هذين يفرضان نفسهما كبديل عن كل علم محلي ، أو تكنولوجية إقليمية بدائية ، وأن كل المظاهر الحضارية الأخرى ، كالعادات والأعراف والأزياء ، وتجليات الفن المختلفة المرافقة للعلم والتكنولوجيا الغربيين ، تميل ، هي الأخرى ، لفرض نفسها كحضارة شاملة ، للعالم كله ، مما نرى بداياته ، ونموه ، منذ سنين كثيرة ، ذلك أن الأغنية التي تغنى اليوم في نيويورك تغنى في اليوم التالي ، في اوروبا كلها ، وتنتقل منها بسرعة خاطفة إلى سائر انحاء العالم . وقل مثل ذلك في فن العمارة ، والرسم ، وغير ذلك من المظاهر الحضارية ، مما يدعو إلى الظن أن كل مظهر حضاري ، محلي ، أو اقليمي ، سيضمر بالضرورة في الحين الذي ينمو فيه ويتسع المظهر العالمي ، نقول متى عرفنا ذلك كله كان مؤكداً أن هذه الحضارة هي التي ينبغي اكتسابها .

° ° °

ولكن لنقف عند حدود الحضارة العلمية وتطبيقاتها (التكنولوجية ، أو الصناعية) . ولنتساءل : هل من مجال لأي أمة في العالم أن تستغني عنهما بالإبقاء على ماعندها من علم أو صناعة ، متخلفين بالضرورة ؟ الحقيقة أن الجواب أقرب مايكون إلى الشيء البديهي . فما من إنسان يرى الطائرة جاهزة ويريد السفر بالسيارة . وأقل من ذلك بكثير ، أن يريد السفر بوسائل النقل القديمة ، كالجمال أو الأحصنة أو مايشبهها . فإن فعل ذلك ، فإن الناس يتهمون عقله بشيء لايحبه ولايرضيه . وفي وسعنا أن نعمم ذلك على كل الأمور العلمية ، والصناعية الأخرى ،

فمن شاء أن يتعلم الطب ، فإنه لن يتعلمه في كتب الصين أو العرب القديمة ، ولكنه يتعلمه في كليات الطب الحديثة ، وفي الكتب التي يؤلفها رجال هذا العصر ، بالدرجة الأولى ، وكلما كان الكتاب أحدث ، كانت قيمته أكبر ، بحكم النمو العلمي المتواصل .

ويبقى بعد ذلك أن نتساءل ، أين العرب الآن من الفكر العلمي ، وهل هم يواكبون تطوره ويساهمون في حركته ، ويقبلون عليه ، بقوة توازي حاجتهم إليه ، أو هم منصرفون عنه ، بسبب أو بآخر يبقى علينا أن نبحث عنه ، بصورة جدية ؟

لقد كتب الأديب الأستاذ أدونيس في جريدة الثورة السورية الصادرة يوم ١٠ نيسان ١٩٧٧ ، مقالاً أشار فيه إلى أن الذين يعتبون على الشعر الحديث ، أنه لم يتألق تألقاً كافياً ، يجب أن يلاحظوا أننا لانملك أي عالم اجتماع في الوقت الحاضر ، ولم نملك أي عالم من هذا النوع ، بعد ابن خلدون ، وأن الأمة العربية لم تنجب فيلسوفاً بعد ابن رشد . . . وأنها كذلك (وهذا مالم يأت في المقال ، رغم أنه يوحي به) ، لاتملك عالم ذرة ، ولاعالم فلك ، ولاعالم فيزياء . ولا أي إنسان له صيت علمي ذائع ، في أي فن من فنون المعرفة . ويظل الشعر الحديث ، على علاته ، أجمل تعبير ، وأروع صورة لعطائنا العقلي ؟

غير أن الاستاذ أدونيس وقف عند هذا الحد في كلامه ، ولم يتساءل : لم كان هذا الواقع ، كما هو ، ولم يكن في صورة أخرى ؟ ولم يظل الشعر أروع تعبير عن العقلية العربية ، وعطائها المعنوي ، ولايتسع نطاق هذا العطاء ، ليشمل العلم والصناعة ؟

وهكذا قفزت بي الخواطر إلى دراسة قام بها الدكتور وصفي حجاب ، ونشرت في كتاب ضخم صدر عن الجامعة الأمريكية ، في بيروت عام ١٩٦٧ ، بعنوان : الفكر العربي في مئة سنة ، وقد جاء في هذه الدراسة ملاحظات كثيرة ، مفيدة ومخيفة معاً : منها أن العلم العربي ، لم يحظ حتى الآن بجائزة نوبل واحدة ، وأن تلخيص لو كاسيفيكز جوائز نوبل الممنوحة ، حتى عام ١٩٦٦ يوضح أكبر الإيضاح ، أنه كلما تأخر أشتراك بلد ما في السباق العلمي ، نمت سرعة تزايد عدد الحاصلين على الجوائز في ذلك البلد ، ولاأعرف حقاً ماإذا كانت تعابير الدكتور حجاب دقيقة أم غير دقيقة ، ولكني ألاحظ ، أننا في سورية ، تأخرنا عن مصر ، في هذا المضمار مئة وعشرين سنة تقريباً . وكان يجب أن نسبق مصر إلى بعض جوائز نوبل ، على حين أننا لانحن ولامصر ، حصلنا على شيء من ذلك . فهل يعني أننا لم ندخل بعد في طور السباق العلمي ؟

ومما جاء في بحث الدكتور حجاب ملاحظة يضعها تحت عنوان « المجلات التلخيصية أو المختصرات » (ص . ٦١٢) ، وفيها يقول :

« لقد توسع النشر العلمي توسعاً كبيراً . وكان من جراء ذلك نشوء المجلات التلخيصية أو المختصرات التي هدفها نشر نبذة قصيرة عن كل بحث يظهر في المجلات الاختصاصية . وكل من هذه المجلات التلخيصية ، تستقي معلوماتها من لوائح طويلة من المجلات الاختصاصية . وسؤالنا الآن ، هو هل لدينا دوريات علمية تعترف بها هذه المجلات التلخيصية ، أو لا ؟ وسأختار هنا على سبيل التخصيص مجلة تلخيصية

تعنى بجميع الاختصاصات العلمية ، وهي « الدليل العلمي المرجعي » وأختار منها طبعتها لسنة ١٩٦٥ الواقعة في ثمانية مجلدات علمية . . . . ومن بين الـ ١٥٠٠ مجلة ، توجد مجلة واحدة فقط ، منشورة في العالم العربي وهذه المجلة ، هي مجلة الجمهورية العربية المتحدة للكيمياء . »

ويخلص الدكتور حجاب إلى القول :

« نستطيع أن نقول إذن أن علمنا العربي أخفق مرة أخرى في الحصول على رتبة تذكر عند قياسه بهذا المعيار الثاني — أي معيار المجلات المنشورة .

وينتقل الدكتور حجاب إلى معيار ثالث ، هو المؤتمرات الدولية العلمية . ويرى أن أول مؤتمر علمي ينعقد لدينا (عام ١٩٦٧) هو مؤتمر التريبليت ستيت Triplet State أو « الحالة الثلاثية » ، الذي عقد في الجامعة الامريكية برعاية دائرة الفيزياء (وطبعاً يمكن أن يتساءل الإنسان ماإذا كان هذا المؤتمر عربياً بالجملة ، أم عربي المكان ، والإقامة ، أمريكي الجنسية ، لاسيما وأنه عقد بمناسبة الاحتفال بعيد الجامعة المئوي) .

ولكن بيت القصيد ، هو في المعيار الرابع ، أي معيار البحوث المنشورة في الخارج . ويلاحظ الدكتور حجاب بسرور واضح — نشاركه فيه طبعاً — أن البحوث المنشورة في الخارج أخذت تظهر بصورة تستحق الاشارة إليها ، في السنين العشر الأخيرة . وإذا أخذنا سنة ١٩٦٥ كمثال ، نستطيع أن نقول : ان العالم العربي نشر في الخارج في حدود الألف ورقة علمية ، تسعة أعشارها صادر عن المصريين ، وأكثر الباقي عن الجامعة الامريكية في بيروت ، ونفر قليل صادر عن

عن العراق والأردن . فإذا أخذنا بعين الاعتبار أن سكان البلاد العربية هم في حدود ٣ ٪ من سكان العالم ،وأن الانتاج العلمي العالمي ،عام١٩٦٥ ، هو في حدود المليون ورقة علمية ، نستنتج أن العالم العربي أسهم فقط بمقدار ٣ ٪ من نصيبه ، بحسب التناسب السكاني . وهناك مشاركة في البحث العلمي ، ولاريب ، ولكنها ضئيلة للغاية . » (الفكر العربي في مئة سنة ، منشورات العيد المئوي ؛ بيروت ١٩٦٧ ص : (٦١٢– ٦١٤) .

وبطبيعة الحال فإن هذه الملاحظة الأخيرة تدعو إلى الكثير من البؤس والألم ، وهي تقفز بالخواطر مرة أخرى إلى ملاحظات سابقة لمفكرين عرب قدماء ، أذكر منهم ابن خلدون اولاً لأنتقل إلى الجاحظ ، في تسلسل زمني صاعد ، لاهابط .

أما ابن خلدون ، فيشير في مقدمته المشهورة إلى بعد الحرب عن الصنائع ، والعلوم ، والعمران وتراه يقول :

« وهم – أي العرب – أبعد الناس عن الصنائع ، لأنهم أعرق في البداوة ، وأبعد عن العمران الحضري وما يدعو إليه من الصنائع وغيرها ، ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه في الإسلام قليل الصنائع بالجملة ، حتى تجلب من قطر آخر . »

« وهم أبعد الناس عن العلوم ، لأن العلوم ذات ملكات ، محتاجة إلى التعليم ، فاندرجت في جملة الصنائع . والعرب أبعد الناس عنها كما قدمنا ،فصارت العلوم لذلك حضرية ،وبعد العرب عنها وعن سوقها ، والحضر لذلك العهد هم العجم ، أو من في معناهم من الموالي . ولذلك

كان حملة العلم في الاسلام ، أكثرهم العجم أو المستعجمون باللغة والمربي ، ولم يقم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم . »

وأمتع من ذلك أن نعود إلى الجاحظ الذي يرد على الشعوبية التي تتهم العرب بألف منتصة ، من حيث أنها (أي العرب) ليس لها ملك يجمع سوادها ، ويضم قواصيها ، ويقمع ظالمها ، وينهي سنيهها ، ولا كان لها قط نتيجة في صناعة ولا أثر في فلسفة ، إلا ماكان من الشعر ، وقد شاركتها فيه العجم فيقول :

« إن الهند لهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لاتضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة ، مذكورة ، ولليونان فلسفة ومنطق (ونسي الجاحظ ذكر علوم الرياضة والفلك والطبيعة والحيوان) ولكن صاحب المنطق نفسه بكيء اللسان ، ولاموصوف بالبيان . وفي الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وكل شيء للعرب ، فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام . وليست هناك معاناة ولامكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً . وكانوا أميين لايكتبون ، ومطبوعين لايتكلفون . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ماعلق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولاقصد ، ولاتحفظ ولاطلب » (١) .

---

(١) النص من كتاب البيان والتبيين . وقد ذكره الأستاذ أحمد أمين في كتابه فجر الاسلام . ص : ١٥٤ . ويقول المؤلف إنه رجع في الأنساب إلى ابن خلكان وأعلام الموقعين وطبقات بن سعد . ولاندري كيف نوفق بين هذا الثاني ورأي ناجي معروف التالي .

وهكذا نرى الشعوبيين أولاً ، ثم الجاحظ في رده عليهم ، ثم ابن خلدون في وصفه للعقلية العربية ثم الدكتور حجاب في بحثه الأخير ، عام ١٩٦٧ ، يتفقون جميعاً على أن اقبال العرب على العلم قليل ، وعنايتهم به ضعيفة ، وأن ذلك يكاد أن يكون سمة بارزة من سماتهم النفسية الثابتة على مدى القرون والأجيال (١) .

وبالمقابل فإن بديهيتهم حاضرة ، وفصاحة لسانهم بينة ، والشعر أبرز انتاجهم . ولكن أليس الشعر هو الخاطرة السريعة ، والفكرة العارضة ، والحدس العابر؟ أولايذكرنا هذا بتمييز باسكال بين الفكر الحدسي والفكر الرياضي ، ويكون شأن العرب أنهم أميل إلى الأول منهم إلى الثاني ، ولهذا فإنهم أمهر بصناعة الكلام منهم بصناعة العلم ؟

ولكن المهم ، من جهة أخرى ، ليس هو المقارنة بيننا وبين الشعوب المتقدمة ، بل لعل الأمتع والأكثر فائدة ، هو المقارنة بيننا وبين الشعوب المتخلفة ، كشعوب امريكا اللاتينية أو افريقيا أو بعض بلاد آسيا ، كالصين ، والهند ، وايران . وما دمنا لانعرف شيئاً واضحاً عن نسبة المشاركة العلمية لكل هذه الشعوب ، فيجب أن نتذكر على الأقل أن منها ماحصل على عدد من جوائز نوبل ، في العلوم أو في الآداب ، وأن الهند والصين استطاعتا بجهدهما الخاص أن تنتجا القنبلة الذرية . وفي رأينا أن هذا الاكتشاف يبدو في أيامنا هذه ، وكأنه قمة البحث العلمي . فلماذا تفوقت علينا هذه البلدان ، وهي لم تنطلق من مستوى أعلى من المستوى الذي انطلقنا نحن منه ؟

* * *

(١) ستنقلب هذه القضية رأساً على عقب ، إن صح ماقاله الأستاذ ناجي معروف ، في كتابه : عروبة العلماء الذين نسبوا إلى الأمم الأعجمية ، وفيه يؤكد أن أكثر العلماء كانوا عرباً . الكتاب من منشورات وزارة الثقافة والإعلام ببغداد ١٩٧٤ .

ومن الملاحظ أن الدكتور حجاب لم ينس في آخر بحثه الاشارة إلى بعض الأسباب التي تعرقل نمو البحث العلمي في بلادنا : وهي إنطلاقنا من درجة الصفر ، قبل مئة سنة ، وصعوبات اللغة ، وإيجاد المصطلحات المناسبة فيها ، ونزوح العلماء إلى البلاد الأكثر تقدماً ، وإلى إنشغال الدول العربية بمشكلات سياسية لاتتفرغ معها لتقديم المساعدة الجدية إلى شؤون البحث العلمي ، وضعف التعاون الاقليمي بين البلاد العربية في هذا الشأن ، وبدء التعليم بالمراحل الابتدائية ، قبل الحرب العالمية الأولى ، ليتبعه التعليم الثانوي بعدها والتعليم الجامعي بعد الحرب العالمية الثانية ، وضعف الاتصال مع مراكز البحث العلمي ، وقلة الأساتذة الأجانب في جامعاتنا ... الخ ...

غير أن الدكتور حجاب الذي لاينسى البحث في تعليل الوضع القائم ، يذهل تماماً عن تعليل الوضع السابق الذي كنا فيه ، كما يغفل ملاحظات ابن خلدون ، وملاحظات الجاحظ إغفالاً تاماً . فلماذا كنا في مرحلة الصفر قبل مئة سنة ؟ والحق أننا كنا فيها منذ ستة قرون على الأقل — ولماذا حمل الأعاجم عبء العلم دون العرب ، وحتى النحو فإن عالمه الأول فارسي ، هو سيبويه ، وحتى فقه اللغة ، فان عالمه اللامع هو ابن جني ، وهو إغريقي مستعرب ، وأكثر من ذلك أن الفقه والحديث وعلوم الدين كانت في يد الأعاجم . وعلى سبيل البرهان ننقل هذا النص من العقد الفريد :

« قال ابن ابي ليلى : قال لي عيسى بن موسى ، وكان ديّاناً شديد العصبية (للعرب) : من كان فقيه البصرة ؟ قلت : الحسن بن أبي الحسن ، قال : ثم من ؟ قلت : محمد بن سيرين . قال : فما هما ؟

قلت : موليان . قال : فمن كان فقيه مكة ؟ قلت : عطاء بن أبي رباح ، ومجاهد وسعيد بن جبير ، وسليمان بن يسار . قال : فما هؤلاء ؟ قلت : موال . قال : فمن فقهاء المدينة ؟ قلت : زيد بن أسلم ، ومحمد ابن المنكدر ، ونافع بن أبي نجيح ، قال : فما هؤلاء ؟ قلت : موال . فتغير لونه ، ثم قال : فمن أفقه أهل قباء ؟ قلت : ربيعة الرأي وابن ابي الزناد . قال فما كلنا ؟ قلت : من الموالي ، فاربد وجهه ، ثم قال : فمن فقيه اليمن ؟ قلت : طاووس وابنه وابن منبه . قال : فمن هؤلاء ؟ قلت : من الموالي ، فانتفخت أوداجه وانتصب قاعداً ، قال : فمن كان فقيه خراسان ؟ قلت : عطاء بن عبدالله الخراساني . قال فما كان عطاء هذا ؟ قلت : مولى ، فازداد وجهه تربداً واسود اسوداداً حتى خفته ، ثم قال : فمن كان فقيه الشام ؟ قلت مكحول . قال : فما كان مكحول هذا ؟ قلت : مولى . قال فتنفس الصعداء ، ثم قال : فمن كان فقيه الكوفة؟فوالله لولا خوفه لقلت الحكم بن عتبة وعمار بن أبي سليمان ولكن رأيت فيه الشر : فقلت : (إبراهيم النخعي) والشعبي ، قال : فما كانا ؟ قلت عربيان . قال : الله أكبر . وسكن جأشه . (١)

فهل يمكن أن نبحث عن تعليل لهذا القصور العلمي ، برده إلى بنية نفسية معينة هي جزء من طبع ما ، ساد في بعض العصور وبحكم بعض الظروف ، وهل يمكن من جهة أخرى أن نعتقد أن هذه البنية النفسية لاصقة بنا ، محتومة علينا ، لامجال معها لأي أمل في الانتقال منها إلى بنية أخرى ؟

ولنلاحظ أولاً أن كلمات الجاحظ شفافة جداً . وتكاد تقدم ، تلقائياً ، التعليل الذي نبحث عنه . فعلم الهنود والفرس ، علوم يتجمع

(١) نقلا عن فجر الاسلام . احمد امين ص : ١٥٤ — ١٥٥

فيهاجهد الواحد إلى جهد الثاني ، وجهد الثالث إلى جهد الثاني ، وهكذا دواليك . واليونان لهم منطق وفلسفة ، ولكن صاحب المنطق نفسه بكيىء اللسان . أما علم العرب ، فكله بديهة وارتجال .

وبتعبير آخر : إن العرب عُوِّضوا بفصاحة اللسان وجمال البيان من غير إعمال فكر ، ولاطول امعان ، ولاجهد متطاول ، عما رزقه غيرهم من علم مبني على الجهد المتراكم ، وإعمال الفكر المتواصل . وأظن أن أكثر ماقيل في وصف العربي بعد هزيمة عام ١٩٦٧ . لايزيد بشيء عن هذا الكلام .

والمهم في هذا الأمر ، إذا نحن أردنا وضعه في حدود واضحة ، هو أن العربي لامع عندما يتصل الأمر بالبديهة والارتجال ، مقصر عندما يتصل الأمر بإعمال الفكر ، وإجالة الذهن ، وطول الامعان . ولعل معنى ذلك ، من وجهة نظر أخرى ، أن مايصدر عن الذات ، أمر يحلق فيه العربي . فإذا كان الأمر يحتاج إلى انتباه للموضوع ، للذات ، أو للخروج من الذات إلى الموضوع — وهذا هو شرط العلم — تقلصت الألمعية ، وبلغت حدها الأدنى .

أما ملاحظات إبن خلدون ، فلا تقف عند حدود القصور العلمي ؛ بل تتجاوزها إلى شدة التنافس وكثرة النزاعات ؛ وأنفة العربي من تسليم الأمر لغيره . فإذا شئنا تأويل هذه الملاحظة تأويلاً علمياً بلغة معاصرة ، قلنا أن شدة إلتصاق العربي بنفسه ، تحمله على إعلائها على كل إنسان آخر ، ويسمو به بعد الهمة ، وشدة المنافسة ، عن أن يسلم الأمر لغيره ولو كان أقرب الناس إليه ، أي أخاه وابن عمه (وحتى أباه) ؛

وشيخ عشيرته . وخلاصة القول هنا ، كخلاصته من قبل ، وهي أن العربي مفرق الالتصاق بذاته ، مفرط التركز عليها ، في شبه نرجسية عريقة .

فإذا وجدنا الآن ، أن الفقه الديني ، الغني إلى أبعد حد ، ظل فقهاً ، ولم ينتقل إلى مرحلة « التشريع العام » ، وظلت الحياة الاجتماعية فاقدة للنواظم العامة ، أي القوانين ، حتى زمن متأخر جداً ، فلا ريب أن هذا إنما يعلل بسيادة الرغبة العارضة ، على القانون الجمعي ، والناظم الشخصي على الناظم الموضوعي ، وأكثر من ذلك أن القوانين حتى عندما توجد، تظل صورية، شكلية ، وتؤول دوماً بلغة ذاتية ، ويغض النظر عنها دوماً ، متى كانت وراءها رغبة عنيفة القوة والنفوذ ، ويلاحظ ذلك بوضوح في التعارض الكبير القائم بين الدساتير وصورة تطبيقها ، وامتلاء هذا التطبيق بالرغبات الذاتية ، حتى درجة الالغاء الكامل أو شبه الكامل .

وهنا أيضاً ، نجد أن استقرار الحكم الذي قلما عرفه العرب ، إنما ينشأ عن غلبة النواظم الموضوعية على النواظم الذاتية . ويحتاج إلى درجة ما من التجرد على الذات ، واعتبار المجتمع موضوعاً ، بعيداً إلى حد معين من الرغبات الفردية ، فإذا كان العرب شديدي الالتصاق بذواتهم ، صعب عليهم الخروج منها بالمقدار الذي يكفي لانشاء القوانين ، والرضى بحكمها ، والخضوع لها ، بمقدار ماصعب عليهم ذلك ، لدى البحث في الموضوع الخارجي ، بالتجرد الكافي ، لكي يقبلوا بحثهم إلى علم .

ولعلنا نستطيع أن نضرب مثلاً على هذا كله من التاريخ العربي ،

الذي نلاحظ نحن ويلاحظ كل إنسان أنه مليء بالثورات، والاضطرابات، والعنف، والانقلابات، بالدرجة التي ظن معها ابن خلدون أنه مامن دولة تعمر أكثر من مئة سنة. وبطبيعة الحال فإن دوام الدولة العباسية فترة أطول (٧٥٠ ــ ١٢٥٨) لم يكن إلا نظرياً، إذ أن حكم العباسيين الفعلي لم يزد على مئة عام، ثم تعاقب عليه الأتراك والفرس، والسلاجقة، فلم يزد حكم كل فريق على القرن الواحد أو مايشبهه.

والمثل الذي نضربه، هو مثل الاختلاف بين علي ومعاوية، ومن المعروف أن قبول التحكيم (ضد إرادة علي)، كان نتيجة لضغط الجيش الذي كان مع علي، ولم يكد التحكيم يقبل، نتيجة لرأي عام وكبير، حتى انفصل الخوارج، الذين رفضوا مبدأ التحكيم، من حيث أن الأمر لله، لا لك ياعلي... ومن الصعب على الانسان أن يفهم كيف أن هؤلاء الناس الذين كانوا يتقدون حماسة دينية، كانوا قادرين، في الوقت نفسه، على مثل هذا التطرف في سلوكهم، الذي أودى بهم، وبعلي معاً، كما أن من الصعب ألا نعلل ذلك بشدة الالتصاق بالذات، والتركز عليها، ورفض البحث في أية وجهة نظر، يبديها الآخرون. ومن الممكن ولاشك أن نعدد الأمثلة الشبيهة بهذا المثال. بل إن كل من قرأ التاريخ العربي ببعض الامعان، سيجد أمثلة كثيرة جداً، مشابهة، وكلها تنهض دليلاً على أن هنالك مستوى عالياً من الالتصاق بالذات، يجعل نشوء القوانين، صعباً، واستقرار الحياة الاجتماعية، أمراً عسيراً. وهذا هو الذي كان فعلاً.

لكن السؤال الآخر: هو البحث عن سر هذا الالتصاق المفرط بالذات. أما عندنا، فانه نتيجة للحياة القبلية، وما هو معروف عنها من التنازع، والصراع المتصل، والغزو المتبادل.

وعلى ذلك فان هنالك درجة معينة من الانفتاح النفسي ، تتسع للآخر ، فتنشيء المجتمع المستقر نسبياً ، أو الذي يعرف الاستقرار أكثر مما يعرف الاضطراب ، وتتسع للموضوع الخارجي ، فتنشيء العلم والصناعة ، فإذا ضاقت هذه الدرجة ، أو هبطت عن حد أدنى معين ، لم ينشأ المجتمع المستقر أو نشأ بصورة غير طبيعية ، تترك مجالاً لثورة الرغبات ، وعتو الجاهلية ، وكثرة الثورات ، وكانت الظاهرة البارزة فيه ظاهرة القلق والاضطراب ، وهذا يعني أن هنالك علاقة حقيقية أو ترابطاً بين هاتين الظاهرتين : ظاهرة نشوء العلم من جهة أولى ، وظاهرة استقرار الحياة الاجتماعية من جهة ثانية .

ولكن هاتين الظاهرتين معاً مرتبطتان ، حتماً ، بدرجة معينة من الانفتاح النفسي ، أو من التخلي عن الذات .

ان شدة الالتصاق بالذات(١) تعني شدة النزعة الذاتية ، والذاتية ، هي النظرة الجزئية ، والخاطرة ، والحدس العابر ، وبالتالي فإن العلم يصبح مستحيلاً ، ويكون كل مايسمى « علماً » في هذا المستوى ، هو مجموعة خواطر ، وفكر جزئية ، من غير ناظم عام ، تماماً كما يقول الشهرستاني ، في كتابه الملل والنحل ، عندما يقابل بين الفكر العربي والهندي ، من جهة ، وبين الفكر الفارسي والرومي من جهة أخرى ، وهذا الفكر الأخير ، هو الذي تعنيه ملاحظة الطبائع الخارجية ، أي « كيف هي الأشياء » لاحدسَ الماهيات الداخلية ، أي « ماهي الأشياء » . ففي الحالة الأولى نحتاج إلى إعمال الفكر، وبذل الجهد ، والمعاناة ، والوقوف على الموضوع ، وتناسي الذات من أجله ، أي

---

(١) لابد من الإشارة إلى أن الانسان يسمع أحياناً بأسماء عربية لامعة في الجامعات الأجنبية . أفليس معنى ذلك أن العقل العربي قادر على العطاء العلمي دوماً، كغيره من الناس، ولكن جاهلية مجتمعه تجرفه في التيار العام .

التحلي بالموضوعية ، أما في الحالة الثانية ، فإن الذات مردودة على على نفسها ، متقوقعة في وجودها الخاص ، وبالتالي فإن عليها ، بلمحة فكر ، أن تجدّ التعليل العام ، العام ، لكل شيء ، بكلمة واحدة . فإذا مااحتاجت إلى الموضوع ، اكتفت منه بملاحظات جزئية ، ووقفت منه على بعض التفاصيل ، دون أن يعنيها « كل الموضوع » من حيث هو كل، وما من شك أن هذه الملاحظات على طبيعة العقلية العربية واكتفائها بالجزئي : وقلة احتفالها بالنظرة الشاملة حول كل موضوع لترقى منه إلى كل آخر ، أوسع منه ، ثم إلى كل ثالث أوسع فأوسع بحيث تكون النظرة الشاملة الكبرى ، آخر حلقة ، في سلسلة نظرات ؛ شاملة هي الأخرى ، ولكنها من مستوى أدنى في المرتبة . كل ذلك مما ورد على ألسنة كل من حاول وصف العقل العربي الماضي بالصفات التي تنبئ عنها تجليات هذا العقل ، المختلفة ، من شعر وأمثال وقصص .

وهذا النوع من الالتصاق بالذات هو الذي نعودُ فنجده ينعكس على المجتمع ، في فقدان النواظم العامة ، وتعالي الرغبات الخاصة عليها ، وكذلك في عدم الاستقرار الناشيء عن تزاحم الرغبات . ونحن نلاحظ ذلك بوضوح في عالمنا الذي عرف من التقلبات السياسية ، مالم يعرفه أي عالم آخر . ، بمثل هذا العنف والسرعة اللذين عرفناهما فيه ، نحن الملاحظين المتأخرين ، الذين يعيشون كل تاريخهم الماضي كما يعيشون ويعاصرون تاريخهم اليومي .

ولنمض الآن إلى سؤال آخر : ترى هل يمكن أن تكون

(١) راجع كتاب فجر الاسلام ، لأحمد أمين ، ولاسيما الفصول التي تتحدث عن خصائص العقلية العربية ، من خلال اللغة والشعر والأمثال ، والقصص .

هذه العقلية ، أصيلة في النفس العربية ، أو هي طور من أطوارها البدائية ، تعرفه كل الشعوب التي مرت في مرحلة البداوة ؟ إن أحمد أمين ، بعد ابن خلدون ، وبعد كثيرين آخرين ، يعتبر أن هذه العقلية ملازمة لمرحلة البداوة وبالتالي فهي طبيعية ، لكن الشيء غير الطبيعي ، هو أن تستمر هذه العقلية ، لتصبغ كل حياتنا السياسية والاجتماعية ، بصباغها ، حتى الآن ، وعلى مستويات كثيرة ، منها المستوى العلمي الذي يظل هزيلاً ، كما لاحظنا ذلك في المعطيات التي وجدناها لدى الجاحظ ، وابن خلدون ، والحجاب ، فهل من تعليل لهذا الاستمرار في العقلية البدوية التي لاسبيل معها إلى نشوء العلم والحضارة ؟

ولاأدعي أني أجد التعليل إلا بصورة جزئية ، ذلك أني أحسب أن كل الشعوب تطورت من مرحلة البداوة ، إلى المرحلة المدنية ، ونحن منها أيضاً ، لكن الشيء الذي تفردنا به هو أن تطورنا إلى المرحلة المدنية ، لم يكن كلياً ، ولا شاملاً ، لأن أقساماً كثيرة من شعبنا بقيت بدوية ، وكانت باستمرار هي التي تعوض عن كل نقص في سكان المدن ، بتأثير المجاعات ، أو الحروب ، أو الأوبئة ، وبالتالي فإن العقلية البدوية كانت قائمة دوماً في مدننا بتأثير هذا الاتصال المستمر مع عقلية القبائل ، ومن هنا جاءت غلبتها على غيرها ، وتعطيلها للتطور العقلي الطبيعي ، ولا أجد استثناءاً لهذه القاعدة إلا في مصر ، حيث البادية قليلة السكان ، والعمران والمدن ، هي الأكبر والأكثر سكاناً ، وكان يجب أن تتفرد مصر ، وتكون الحضارة العلمية فيها هي الأزهى والأرقى . فإذا وجدنا الآن أن مصر دخلت

في التيار العام ، ولم يكن حظها الحضاري بأرقى من غيرها ، إلا جزئياً ، فذلك بسبب هذا التواصل العربي ، الكثير ، الذي رفدها دوماً بسكان جدد ، لم يرقوا كثيراً فوق الحياة البدوية .

ومن هنا أجد أن الدين الاسلامي ، كان في أعماقه ديناً حضارياً ، لابدوياً ، وكانت مبادئه الأساسية تهدف إلى احلال الحياة الحضرية ، محل الحياة البدوية ، ذلك أن الصلاة ، والصيام ، والحج ، والجهاد في سبيل الله ، أمور جماعية ، بالدرجة الأولى ، وقلما يتاح لها أن تكون سليمة ، متحققة المعاني ، إلا إذا كانت جماعية . ومن هنا نلاحظ فضل الصلاة مع الجماعة على الصلاة الفردية ، كما نلاحظ الهجاء الشديد للأعراب الذين هم « أشد كفراً ونفاقاً » : « الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله ، والله عليم حكيم »

ويذكر الامام أبو عبيد القاسم بن سلام ، في كتابه : الأموال في باب ، فرض العطاء لأهل الحاضرة،وتفضيلهم على أهل البادية ، مايلي : (١)

حدثني نعيم بن حماد عن بقية بن الوليد عن أبي بكر عن عبد الله بن أبي مريم عن أبيه عن أبي عبيدة الجراح : أن رجالاً من أهل البادية سألوه أن يرزقهم ، فقال : « لا ، والله لاأرزقكم ، حتى أرزق أهل الحاضرة ، فمن أراد بحبحة الجنة ، فعليه بالجماعة ، فإن يد الله مع الجماعة .

(١) انظر كتاب الأموال . نشر مصطفى محمد ، تحقيق محمد حامد الفقي ص : ٢٢٧ - ٢٢٨ .

وكتب عمر بن عبد العزيز إلى يزيد بن الحصين : « أن أسرع للجند بالفريضة ، وعليك بأهل الحاضرة . وإياك والأعراب ، فإنهم لا يحضرون محاضر المسلمين ، ولا يشهدون مشاهدهم »

وقال أبو عبيد في تفسير ذلك : ليس وجه هذا عندنا أنهم لا يرون لهم في الفيء حقاً ، ولكنهم أرادوا أن لا فريضة لهم راتبة تجري عليهم من المال ، كأهل الحاضرة ، الذين يجامعون المسلمين على أمورهم ، ويعينونهم على عدوهم بأبدانهم وأموالهم أو بتكثير سوادهم بأنفسهم ، وهم ، مع هذا ، أهل المعرفة بكتاب الله ، وسنة رسوله (ص) والمعونة على إقامة الحدود ، وحضور الأعياد والجمع ، وتعليم الخير . فكل هذه الخلال قد خص الله بها أهل الحاضرة ، دون غيرهم . فلهذا نرى أنهم آثروهم بالأعطية الجارية دون من سواهم . . »

ومن السهل علينا أن نتبع المفاهيم الدينية الأساسية في الاسلام ، لنرى أنها تقتضي الحياة الحضارية ، والالزام بها ، والحث عليها . وزبدة القول ، أنه ، لم يكن غريبا ألا يشارك العرب بقوة في حركة العلم ، لأنهم كانوا أهل بداوة ، أول الأمر ، فلما فتحوا الفتوحات ، شغلوا بأمور الحكم والسيادة ، عن البحوث العلمية . وعندما فقدوا السيادة كانوا كالأعزة الذين ذلوا ، يعيشون كأنهم غرباء عن حياتهم . إلا أنهم في ظروفهم هذه كلها ، كانوا بالضرورة أكثر انطواءاً على أنفسهم ، وأشد التصاقاً بها ، مما يحتاج إليه الفكر العلمي ، فضلاً عن ذلك الرفد البدوي الدائم الذي كان وثيق الاتصال بهم ، كثير الحلول محلهم .

فإذا وجدنا الآن أن الفكر العلمي يرقى مستوى ، ويبشر بالمشاركة في حياة العصر الهامة ، بمقدار مارقى من الفكر البدوي المنغلق على ذاته ، إلى الفكر الحضري ، المنفتح للآخر ، المنتظم بقوانين ، القادر على وصل ماضي الزمان بمستقبله ، والتأليف بينهما بنظرة تطل تارة على الماضي ، وأخرى على المستقبل ، وتتخلى عن نظرتها الذاتية ، لترقى إلى الموضوعية ، أي إلى الانفتاح المزدوج على الآخر ، وعلى العالم الخارجي ، فلا ريب أن معنى ذلك ، هو أن الوجود الحضري بدأ يغلب الوجود البدوي ، وأن العقل القبلي أخذ يتراح ، ليحل محله العقل المدني ، وأن بدايات التخلي عن الذات ، أخذت تبشرنا بوجودها ، بدلاً من ذلك الالتصاق بالذات الذي كان الناظم الأول لكل صور حياتنا . وبالتالي فإننا منذ الآن ــ وبقدر مانتابع هذا التطور بصورة طبيعية لانكسة معه ــ سنكون قادرين على الأمل بحياة يغلب هناؤها على شقائها ، واستقرارها على اضطرابها .

ومن المؤكد ، ولاريب ، أن دفع هذه الحركة بالرعاية الرسمية والشعبية ، وجعلها هدفاً صريحاً من أهداف التربية ، سوف يعجلان بتطورها ، وبلوغها مرحلة النضج التي نستطيع معها أن تدخل في تيار الحضارة العالمي . أما أن تبقى المدينة صورة للقبلية والفكر البدوي ، ولايكون فيها من المدينة إلا أبنيتها وشوارعها ، فيقيناً سيكون قيام الحضارة لدينا ، واغتناء الفكر العلمي ، وانتظام الحياة الاجتماعية ، نوعاً من الأعجوبة أو علامة من علامات الساعة .

د. عـزة مـريـدن

على أعتاب عصر جديد

في مطلع عام ١٩٧٦ نشرت مقالا تحت عنوان : « انسان الواقع وانسان المثل الأعلى»(١) وقبل ذلك، نشرت مقالا عنوانه : « غرائب الحياة وعجائب الكون » (٢) ، وقبل بضع سنين ، كنت قد ألقيت محاضرة عنوانها : نحو كيان انساني جديد ، وكانت لي ندوات وأحاديث يدور معظمها حول هذا المحور ، محور النهضة العلمية ، في اكتشاف الأسرار الغامضة التي تحيط بالكون والحياة ، ألاحقها من وراء الكتب والمجلات والإذاعات ، مثلما لاحقتها في رحلاتي العلمية المتكررة لمعظم أقطار الأرض ، سواء في البلاد الأوربية ، الغربية منها والشرقية ، أم في البلاد العربية مغربها ومشرقها ، أم في الرحلتين اللتين قمت بهما إلى الولايات المتحدة الامريكية، وعدت برحلة حول العالم ، زرت فيها معظم البلاد الآسيوية . وكنت أدقق في الصغيرة والكبيرة ، مما ينفعني في متابعة أبحاثي ، وأسجل ما أراه واسمعه وأقرأه ، إذ كنت اتابع بشوق واهتمام مسيرة العالم المتطور في انجاز ما نراه كل يوم من الكشوف العلمية المختلفة، أخص منها الكشوف والإنجازات الطبية ، ولاسيما ما شاهدته مؤخراً ، في الولايات المتحدة ، في مختلف مراكز البحث العلمي ، المنتشرة هناك ، يقوم عليها باحثون دائبون ، يعملون ليل نهار في سبيل الكشف عن الاسرار التي لاحصر لها على وجه هذه الأرض. بحثاً يتسم بالموضوعية، بعيداً عن التكهنات والتصورات والفرضيات .

(١) انظر : المعرفة — العدد ١٦٧ — كانون الثاني ١٩٧٦ .

(٢) انظر : المعرفة — العدد ١٥٠ — آب ١٩٧٤ .

ولقد دعت النهضة العلمية الشاملة التي بدأت فعلا في غضون القرن التاسع عشر ، والتي نرى آثارها الواضحة في يومنا الحاضر ، دعت هذه النهضة العلمية إلى أن يسمي العلماء والباحثون، الحقبة التي يظهرون فيها على العالم بكشف جديد ، باسم العهد او العصر فنحن الأطباء مثلا ، عشنا عهد الفيزيولوجيا ، منذ ماتحدث عنها الطبيب العربي ، أبو بكر الرازي إلى أن هذبها ووضع قواعدها ، العالم الفرنسي (كلودبرنار) ، أما منذ عهد قريب ، فقد عشنا عهد المرديات (آنتي بيوتيك) ، ونعيش اليوم ، عصر زرع القلب والأعضاء المختلفة ؛ ويطلق علماء الذرة على أيامنا الحاضرة ، اسم عصر الفضاء ، بعد أن بلغوا القمر والزهرة والمريخ . كما يقول الصناعيون : ان عصرنا الحاضر ، هو عصر البترول والصناعة البتروكيميائية ، هذا الذهب الأسود الذي خضعت لسحره وقدرته كل البلاد الصناعية ، واستخدمه العرب سلاحاً فعالا في حرب تشرين ، وهو لذلك جدير كل الجدارة بأن يحمل إسم العصر الحاضر ، ولو أن البحوث والأحاديث قد تكررت حول قرب نضوبه ، وعن ضرورة إيجاد بديله من الذرة والشمس أو سواهما . كما يدعو فريق آخر من الصناعيين ، أيامنا هذه، عصر (البلاستيك)، وإن كانت منظمة الصحة العالمية ، قد أثارت في الأيام الأخيرة ، ضجة حول استعمال الأواني المصنوعة منه ، وأنها تساعد على حدوث السرطان ، ولم يتقرر شيء نهائي بعد . ويعتبر الكيماويون والفيزيائيون ، ورجال السياسة والحرب ، أن عصرنا الحاضر هو عصر الذرة واستخدامها في الخير والشر على السواء ، وان كانت شعوب الأرض بأسرها ترفع الصوت عالياً للقضاء على الاسلحة الذرية ، ومنع صنعها . بله استعمالها . ويقول علماء الفكر ، إن عصرنا الحاضر هو عصر العقل الالكتروني (كومبيوتر) . وهكذا نرى أن (كل حزب بما لديهم فرحون) . غير أن جميع هذه المكتشفات ، وجميع هذه العصور ، قلت أو كثرت، ليست في الواقع الا نتيجة حتمية من نتائج التفكير العلمي والعمل الدماغي ، الذي هو مركز العقل الجبار ، صانع العقل الالكتروني ، فجدير بهذا العصر ، على ما أعتقد ، أن يدعى عصر الدماغ البشري ، أو عصر العقل البشري .

ولقد فاخر آباؤنا بعصر البخار ثم بعصر الكهرباء . وكان الجهد الدماغي الذي منحه الباحثون للكشف والاختراع ، منذ القرن الماضي ، منطلقاً لايقف عند حد ، في الابتداع المستمر والكشف الخلاق عن الكثير الكثير من اسرار هذه الأرض ، التي نعيش عليها ، يسبرون أغوارها للوقوف على الحقيقة العلمية . وهذه الكشوف العلمية المتلاحقة ، هي التي تثير فضول الباحثين والعلماء ، الى المثابرة والمتابعة ، مثلما يثير فضولهم ، معرفة الكثير مما تحتويه أعماق البحار والمحيطات ، من عجائب المخلوقات والموجودات ، أو ما تضمه العوالم

السماوية ، من كواكب قريبة أو بعيدة ، ويتساءلون بعد أن وصلت مراكبهم للزهرة والمريخ ، عن وجود الحياة فيهما ، أو في الكواكب الأخرى ، التي يبحثون احوالها ، ولن يمر وقت طويل حتّى تفاجئنا بحوث العلماء بما يذهل العقول ويحير الأفكار .

ولعل أهم ما اطلعت عليه في رحلتي الأخيرة إلى الولايات المتحدة ، تلك الابحاث القيمة التي يكمل بها المنقبون معارفهم عن أهم وأشرف عضو في جسم الإنسان ، ألا وهو الدماغ ، وهو الذي لا يزال البحث قاصراً عن إدراك الكثير من وظائفه وأسراره . أما اليوم ، فيقوم على سبر أغواره اساطين العلم من الفيزيولوجيين والكيمياويين والأطباء الاختصاصيين بالأمراض العصبية والنفسية ، وذلك في العديد من المخابر المجهزة بأحدث الوسائل وأمهر الباحثين . هذا العضو الرئيس ، الذي عرفت بعض أسراره معرفة أولية ، لايزال الجهل الكثير يحتوشنا من كل جانب لمعرفة أسراره العميقة التي نشهد آثارها ولكننا نقف تلقاءها واجمين ، فكيف يستطيع هذا الدماغ الذي يتألف من نحو عشر مليارات خلية عصبية ، أن يولد كهربائية تبلغ قدرتها (١٠) واط وأن تتجلى وظائفه بالمدهش العجيب ، مستعيناً ببعض المركبات الكيمياوية والمفرزات الغدية ، حتّى ينقلب إلى فكر وتفكير ، وتذكر واحتفاظ ، وعواطف وأحاسيس ، وإلى كل ما يحتاج إليه الإنسان في حياته طوال عمره . ولعل أهم جزء في الدماغ ، تلك القشرة الرمادية المتجعدة ، فهي مقر القسم الأكبر من مظاهر الحس والحركة والإرادة والتفكير والنطق ومعظم الحواس ، وهي التي تمد الإنسان بالقدرة على السمع والحفظ وبما يحفظ تكامل الشخصية الجسمية والنفسية ، كما توجد في باطنه مناطق ينطلق منها معظم التظاهرات الأخرى التي تتعلق بالشخص نفسه ، في علاقاته الانسانية وفي محيطه الذي يعيش فيه ، كالجوع والعطش والوظائف الجنسية والسرور والحزن والغضب وسواها .

هذا مجمل الفطرة التي وجد عليها الدماغ ، فهل باستطاعة الباحثين أن يعملوا على التأثير في وظائفه المختلفة ، تعديلا وتبديلا ؟ هذا هو محور البحث الذي تدور عليه أفكار الباحثين في يومنا الحاضر ، إذ أنهم يحاولون تحقيق شيء من ذلك ، وان كانت هذه المحاولة لاتزال صعبة وقاسية ، غير أنهم يأملون بلوغ اليوم الذي تتحقق فيه أحلامهم . على أن هناك فريقاً من رجال القانون يعارض بشدة هذه المحاولة ، ويقولون : إن من أهم حقوق الإنسان ، أن يحيا بدماغه الذي خلق عليه ، ولاسيما اذا كان دماغاً سوياً . ولاتمت الابحاث الجديدة بأية صلة إلى ما يسمونه (عملية غسل الدماغ) التي يقوم بها اختصاصيون في التأثير على النفسيات ،

إذ أن ما يقوم به علماء الدماغ اليوم هو العمل على إيجاد دماغ مفكر جديد ، استناداً إلى ما يملكه في الأصل من خصائص أساسية ، ففي عام ١٩٢٤ اكتشف لأول مرة أن الدماغ يملك كهربائية فاعلة ، وأن خلاياه لاتفتأ تعمل باستمرار ، فهو العضو الرئيسي المهيمن على كل وظائف الجسم وغرائزه ، ولو وضعنا أي انسان تحت جهاز تخطيط الدماغ ، فإننا نشاهد ذلك المرتسم المسنن الذي لاينقطع ليلا أو نهاراً ، حتى إذا تسطح المرتسم وزالت التسننات ، دل ذلك دلالة قاطعة على الموت ، وهذا ما دعا لقيام الضجة العارمة على جراحي القلب ، الذين كانوا يسارعون لأخذ قلب المصاب بحادث أدى إلى موته موتاً ظاهرياً ، وذلك لزرعه مكان قلب مريض ، دون أن يعمدوا إلى تخطيط الدماغ للتأكد من وقوع الوفاة أو من بقاء المصاب ولو على رمق يسير من الحياة بحيث لايجوز فتح صدره أو أخذ قلبه . وقد بدأ الباحثون منذئذ ، يقرأون المخطط الدماغي ، ويحاولون تفسير مؤشراته ، بالاستناد إلى ارتفاع المسننات أو انخفاضها ، وقلتها أو كثرتها ، واختلافها أو اتفاقها ، إلى غير ذلك . وصرح أحد الباحثين في تغيير الدماغ أنه سوف يستطاع في المستقبل القريب كشف الكثير من أسرار النفس وكوامنها ، من خير أو شر ؛ بل إنهم يأملون في إمكان استنطاق الدماغ ، للوقوف على الجرائم التي انطلقت دوافعها من صميم الخلايا الدماغية ، كلما أحاط بالجريمة الغموض . كما حاول الباحثون مؤخراً الكشف عن الأخطاء والأخطار التي يمكن أن يرتكبها الدماغ بسبب تفكيره الناشز ، وذلك للحيلولة دونها قبل وقوعها . مثال ذلك أنهم راقبوا أمواج الدماغ الكهربائية عند طيار كاد دماغه يوحي بفعل يؤدي لو تم إلى كارثة محققة ، فصرفوه عنها بسرعة البرق ، وأمكن بذلك إبعاد الكارثة . على أنه لايتيسر للباحثين أن يكون كل الناشزين تحت تصرفهم ، خاضعين لأبحاثهم ، كالقتلة والمفسدين والدساسين وسواهم من المنحرفين الذين يعيثون في الأرض الفساد ، لذلك قام بعض المتابعين لهذه الدراسة من جراحي الدماغ والأعصاب الذين كان عليهم أن ينتزعوا من الدماغ ورماً أو كيساً أو يفقأوا خراجاً ، قاموا بوضع سلك رقيق على ناحية من خلايا الدماغ متصل بجهاز الكتروني ، وذلك لدراسة أحوال تلك الخلايا وما تسجله كهربائيتها من خطوط مسننة يمكن قراءتها وتفسيرها ، مثلما ترك رواد الفضاء على سطح القمر ، أجهزة يمكن بواسطتها متابعة دراسة القمر وأحواله ؛ وإنه لمن دواعي الغبطة ، أن يكون العمل على الدماغ غير مؤلم ، فإن الجراح الماهر يستطيع بالتخدير الموضعي أن يفتح الجمجمة ثم يضع على قشر الدماغ ، حيث تتوافر الخلايا ، أقطاب جهازه الالكتروني . ولكن الجراح ، وهو طبيب انساني ، يمنعه واجبه المقدس في إسعاف المريض ، أن يجعل من الإنسان حقلا للتجربة ، مثلما نجري تجاربنا على الأرانب والقردة والكلاب ، ولكنه إذا صادف أن

قام بفتح الجمجمة ، ابتغاء نـزع ورم أو كيس أو خـراج ، فليس هناك ما يمنع قيـامه بتجربته ، إذا سبق ان وافق المريض على ذلك ، اما التجارب المجراة على الحيوانات ، فقد اصبحت تعد بالآلاف ، ولم يصب احد من هذه الحيوانات باذى يذكر ، بل انها ظلت على سابق حالها ، تتجول وتأكل وتركض وتنام ، وهـي تحمل في دماغهـا اقطـاب الجهاز الالكتروني الصغير المثبت على رؤوسهـا بإحكام وبشكل يمكـن معه الحصول على دراسـة وافية ، وهذا الجهاز يشبه كثيراً ذلك الـذي ظهر منذ عهد غـير بعيد ، يضعـه المرضى المصابون بقلوبهم على صدورهم ، بغية تنظيم الضربات القلبية . وفي مخابر جامعة (يال) في الولايات المتحدة (شمبانزي) يحمل في دماغه حوالي (١٠٠) قطب الكتروني ، مثبتة بإحكام على قمة راسه ، وذلك منذ عدة سنوات ، وتتلقى هذه الاقطاب كهربائية الخلايـا الدماغية المختلفة ، ثم تبعثها لاسلكياً إلى العقل الالكتروني الذي يحفظها ثم ينشرها متى طلب إليه ذلك ، حتى إذا أبدى الحيوان حركة غير مستحبة ، انعكست الى دماغه مـن العقل الالكتروني لسعة كهربائية تتناول المنطقة التي انطلقت منهـا تلك الحركـة ، وبعد ستة ايام من هذه التجربة ، أصبح هذا الـ (شمبانزي) أليفاً ، يجلس على مقعده هادئاً وقد تخلى عن كل الحركات الحيوانية غير المستحبة التي كان يقوم بها قبل ذلك ، وبهذه التجارب ، أصبح العلماء يعتقدون أنـه ليس بعيداً ذلك اليوم الـذي يستطيعون فيـه التأثير على خلايا الدماغ عند الاشرار والمجرمين ، في سبيل إصلاحهـم إصلاحاً لم تحققـه السجون والعقوبات المختلفة ، ويعتبر هذا افضل عمل يقوم به العلماء باسم غسل الدماغ الحقيقي . ولقد تبين ان الموجات التي ينشرها الدماغ مختلفة في قدرتها وخصائصهـا ، ويرمز إليها بالحروف اللاتينيـة (آلفا ، بيتا ، تيتا ، دلتا) . كمـا انـه ينشر في اثناء اليقظة كهربائية تتفق مع الإحسـاس والشعور والافعال الإرادية واللا إراديـة ، ويقـول الأستاذ (موللر) إنه اصبح بامكان الباحث ان يجعل الشخص يراقب موجاته ، وان يعدلها باستخدام إرادته القوية ، حتى أن بعضهم استطاع ان يبطىء القلب المتسرع ، او يخفض الضغط الشرياني المرتفع ، كما تمكن باحثو جامعة (هرفارد) أن يجعلوا بعض المتطوعين يقراون ويفسرون معاني موجاتهم الدماغية ، وان يعدلوها او يضبطوها في المسرى الـذي يريدون ، كي يستريحوا او يناموا أو يفرحوا او يعودوا لذكرياتهم القديمة ؛ فنشاطموجه (آلفا) يمنح الهدوء النفسي اللذيذ ، وهذا ماجعـل المئات مـن المهووسين المعذبـين في الولايات المتحدة يخضعون ادمغتهم لنشاط موجات (آلفا) ، وراح بعضهم يدعون انفسهم: تجار موجات آلفا (Alphageniste) ويمنون اولئك المهووسين المعذبين ، بشفاء عاجل ، وبنوم هادىء ، وبحياة اجتماعيةنشيطة وفعالة، وذلك لقاء (٥) دولاراتعن الجلسةالتعليمية

الأولى و (٢٠٠) دولار عن الجلسات الكاملة .و يروى ان أحد هواة موجات (آلفا) في (تكساس) استطاع أن يتنبأ بوجود البترول في الأراضي المجهولة التي عرضت عليه ، كما رويت من مثل ذلك بعض الحوادث العجيبة ، ومنها أن عاشقين في كاليفورنيا كان الحي قد لجم لسانيهما ، تمكنا بعد إخضاعهما لتأثير متزايد من موجات (آلفا) أن يعبرا عن عواطف الحب ، التي انطلقت ، وبدت واضحة على موجات المخطط الدماغي .

وإذا كان الأطباء يسعون ، ولاسيما في الولايات المتحدة ، ومنذ عهد قريب ، إلى تعديل وظائف الدماغ واندفاعاته ، باستخدام بعض المواد الكيمياوية ، فقد اثبت البحث والاحصاء ، أن جميع الأدوية التي جربت لمعالجة المصابين بالوهن النفسي (depression) سواء أكانت من المنعشات أو المهدئات أو المنشطات ، لم تأت بنتيجة حاسمة ؛ على أن بعض البلاد التي عانت وما زالت تعاني من وباء استعمال بعض هذه الأدوية ، ولاسيما (الآمفيتامين) أو العقاقير الأخرى ، التي انتشر استعمالها – ويا للأسف – بين الكبار والصغار ، حتى في المدارس بين التلاميذ والتلميذات ، وذلك بقصد الحصول على شعور حلو لذيذ ، كما يتوهم هؤلاء المدمنون ، لم تبلغ الغاية المرجوة إن لم نقل إن آثاراً سيئة قد انعكست على مستعملي هذه العقاقير ، وأوقعتهم في مهاوي الرذيلة والانحطاط ، نذكر من هذه العقاقير : الحشيش ، والهروئين ، والآمفيتامين ، والـ ل. س. د (L·S·D) وبذلك فقد ولد عنصر مرضي جديد ، هو الجنة السمية (Toxicomanie)،ولقد تسرب شيء من الأوهام ، إلى بعض معلمي ومعلمات المدارس في أمريكا ، الذين أخذوا ينصحون الطـلاب باستعمـال (الآمفيتامين) ، معتقدين أن هذا العقار ، الذي ينبه الكبار ، يعتبر مهدئاً للصغار ، بحيث يجعلهم أكثر طاعة ورضوخاً لتعاليم المعلم وأوامره ، ولقد تساءل أحد أعضاء (الكونغرس): هل يستطاع التفريق بين شخص أو تلميذ مفرط النشاط والحركة ، وبين آخر من المشاغبين أو أصحاب الطبع الشاذ ، حتى يسمح المعلم لنفسه ، أن ينصح الطلاب باستعمال هذا العقار أو ذاك. والغريب ان مثل هذا التصرف الشاذ، يقوم في بعض دور الصحة (maison de Santé) أو بعض دور الراحة (maison de Repos) أو بعض المستشفيات ، حيث يعطى هذا العقار للمتمردين أو المزعجين من مرتادي هذه الدور ، لابقصد إراحتهم ، ولا في سبيل مصلحتهم ، بل لإراحة الأشخاص القائمين عليهم . وتقوم في وجه هذا العمل اللا إنساني ، صيحات السخط والغضب التي يطلقها العلماء المخلصون ، كما ندّدت به منظمة الصحة العالمية .

ويرتفع صوت الباحثين في تعديل الدماغ وتبديله بأنه لن يمر وقت طويل حتى يصبح

بمقدورهم القضاء على العقاقير الضارة ، بالاستفادة من طرائق البحث الحديثة في التأثير على الدماغ ، التي قطع النجاح فيها شوطاً بعيداً . وهناك مجموعة من الباحثين في جامعة (كنساس) توصلت إلى معرفة الحالة المثلى ، التي يجب أن يكون عليها الدماغ السليم ، القادر على التفكير السديد والإبداع الخير والحكم الصحيح ، وأنه بذلك يمكن شفاء الكثير من الأمراض ذات المنشأ الجسمي النفسي ، أو – ما ندعوه نحن اليوم بامراض الشدة ، كقرحة المعدة التي تعتبر مثالا صحيحاً لهذه الأمراض ، أو انه يستطاع بتعديل الأفعال الدماغية جعل الجسم بجميع أعضائه ووظائفه يسير في محور الصحة الجيدة ، حتى لقد بلغت الجرأة في البحث أن شرع العلماء بالتأثير على أدمغة الولدان ، بعد أن نجحت تجاربهم على الجرذان والقردة والكلاب ، بل راح بعضهم يجزم أنه أصبح بالإمكان تعديل الذكاء والإرادة والتفكير ، وإن كان ذلك يتطلب وقتاً طويلا ودأباً متواصلا . وتبين بالبحث العميق أيضاً أن نمو الدماغ ونضج خلاياه ومراكزه العصبية ، تمر في مراحل دقيقة من الحياة الجنينية ، حتى إذا كانت الحامل تتغذى في أثناء حملها ، ولاسيما في الأشهر الستة الأولى ، تغذية فقيرة بالمواد البروتينية ، فإن دماغ الجنين ، بوظائفه المختلفة ، يتأثر بهذا النقص الغذائي تأثيراً غير قابل للإصلاح ، بل يختل تكونه وتضعف وظائفه وإمكاناته ويعود من الصعب إصلاح هذا الخلل الحادث إلا إذا غذينا الطفل الوليد بالمواد البروتينية التي حرم منها حينما كان جنيناً . ومع ذلك ، فإن النقص الذي يستولي على الدماغ ، قد يبلغ على الأقل (١٥) بالمئة وقد يصل إلى (٦٠)بالمئة في حالة الحرمان المستمر ، بالنسبة للدماغ الطبيعي الذي توافرت له كل الشروط الصحية والغذائية ، ومن هنا يستنتج العلماء الباحثون ان نقص المواد البروتينية ، في غير قليل من الشعوب النامية أو الفقيرة ، قد أفضى وسوف يفضي إلى ولادة نسل متخلف عقلياً ، ولذلك كانت العناية بالحامل وتغذيتها تغذية موزونة كافية ، هي في الواقع ، إسعاف لجنينها ، وتغذية لخلاياه الدماغية ، وحيلولة دون الوقوع في العواقب السيئة المذكورة . وعدا ذلك ، فإن الباحثين يحاولون بتجاربهم العديدة الحصول على نسل وافر الذكاء ، سواء بتغذية الحامل كما سبق ذكره ، أم بالوسائل الأخرى ، ومنها ما ابتكره بعضهم برفع الضغط عن الجنين ، ولاسيما في أشهر الحمل الأخيرة ، بمنع استعمال المشدات مطلقاً ، والتنزه المستمر في الهواء الطلق ، وبذلك يتلقى الجنين أكبر مقدار من الاكسجين ويعتقد أن معظم الأطفال الذين قامت أمهاتهم باتباع هذه القواعد الصحية كانوا اكثر ذكاء من سواهم ، وأنه إذا ما تقيدت كل الحوامل بهذه الوصايا الثمينة ، فسوف يطلع علينا ، في المستقبل القريب جيل يفوق ذكاء الأجيال السابقة ، وراح بعض الباحثين ، يتوقع إمكان التحكم في جنس المولود ،

باختلاف الاستفادة من موجات (آلفا) أو (بيتا) أو سواهما ، تبعاً لما تقرره تجارب العلماء الباحثين . وفي رحلتي الأخيرة إلى الولايات المتحدة ، اطلعت على بعض هذه الأبحاث العلمية المذهلة والتي يقف المطلع واجماً حيالها ، وحيال الدأب والصبر والثبات التي يتحلى بها الباحثون بغية الوقوف على الحقيقة العلمية من أسرار هذا العالم المجهول . ولقد أصبح مقرراً لدى العلماء منذ عهد غير قريب ، أن في جسم كل إنسان شخصيتين ، مذكرة ومؤنثة ، تديرهما مفرزات هرمونية مختلطة ، تنشىء عند الشخص موروثات مختلفة ، وتربط مابين الشخصيتين ألياف متينة ، تمتد خلال جزء هام من الدماغ ، يدعوه المشرحون : الجسم الثفني ، وهو الذي يصل ما بين نصفي الكرة الدماغية ، وفيه يقع تصالب غير قليل من الألياف العصبية ما بين الأيمن والأيسر ، فإذا ما طغى تأثير الشخصية المذكرة في الجنسين – وهي في الرجل أقوى مما هي عليه في المرأة – كان محصول الحمل ذكراً ، أما إذا طغت الشخصية المؤنثة – وهي في المرأة أقوى مما هي عليه في الرجل – كان محصول الحمل انثى . وتظل هذه القاعدة شبه ثابتة فيما بعد الولادة وتكامل النمو ، فهناك الرجل الذي هو الرجل بكامل صفاته ، وهناك الرجل المائع المخنث ، وهناك الرجل غير الرجل ، بل هو أقرب بطباعه وتصرفاته إلى الأنثى ؛ غير أن ضوابط هذا الطغيان ، بين شخصية وأخرى ، سواء أثناء الحمل أو فيما بعد الولادة ، لاتزال سراً عميقاً من أسرار الخليقة لما يستطع البحث العلمي الكشف عن حقيقتها بعد .

ولقد عرف الفيزيولوجيون أن مقر العقل والتفكير والرأي والذكريات ، يتوزع في نصفي الدماغ وأن نصف الدماغ الأيمن ، يعتبر مقراً للإبداع الموسيقي عند العازفين والمغنين ، وأن نصف الدماغ الأيسر هو مقر النطق والقراءة والكتابة والرسم والتحليل الدقيق ، كما أن مجموعة الأعصاب الحسية والحركية ، في نصف الدماغ الأيسر ، تجعل القوة أكبر في اليد اليمنى مما هي عليه في اليد اليسرى إلا في الأعسرين الذين تكون هذه القدرة في اليد اليسرى أقوى مما هي عليه في اليد اليمنى ،وهي حالة شاذة تنجم عن سوء تشكل دماغي تفوق فيه قدرة المراكز العصبية ، في النصف الأيمن ، ماهي عليه في النصف الأيسر ، ومع ذلك فإن التعود والحزم والإرادة الثابتة يمكن أن تقوي المراكز في كل من نصفي الدماغ ، على حد سواء ، كما هي الحال في الملاكمين والضاربين على الآلة الكاتبة أو في الذين يكتبون باليدين أو العازفين على الآلات الموسيقية المختلفة ، ولاسيما البيان والقانون والكمان وفي تاريخ الحوادث المرضية أن غير قليل من الذين أصابهم رض مخرب في نصف الكرة الدماغية الأيسر ، قد استطاعوا بعد شفائهم من عواقب الرض القاسية أن يستعيدوا النطق والقراءة والكتابة والرسم ، بعد أن كانوا قد افتقدوها زمناً غير قليل ، ولاسيما إذا كانوا من الأطفال الذين تتراوح سنهم

بين الخامسة والعاشرة ، وذلك بعد سنة على أكبر تقدير ، أما الشباب والكهول ، المصابون بورم دماغي في النصف الأيسر ، أو بصرع رضي بسبب كسر في الجمجمة ، وقد خربت فيهم الخلايا بنتيجة ذلك ، فقلما تعود إليهم تلك الملكات المفقودة ، إذ لايقوى النصف الأيمن بعد تقدم السن أن يعوض عما فقده النصف الأيسر . وفي المؤلف القيم الذي نشرته الصحفية الامريكية (مايابينس : Maya Pinés) وهي صحفية ذات تكوين علمي ، خالطت الأوساط الطبية مثلما خالطت الفيزيولوجيين والكيمياويين والمهندسين والاختصاصيين بالامراض العصبية والنفسية ، طوال عامين ، كشفت في كتابها عن الكثير من اسرار الدماغ والحياة؛ بأسلوب علمي مبسط ، وعنوان كتابها : كيف نبدل الدماغ – Comment (transforder le Cerveau) – كما تعرضت – مسترشدة بآراء العلماء والباحثين – إلى سر الذكاء الفطري والنشاط الفكري وجنس المولود وغير ذلك ، وقد رحبت كل الأوساط العالمية بهذا المؤلف العلمي المبسط ، واعتبرته أفضل كتاب ألف عن الدماغ في الوقت الحاضر ، يفهمه الخاص والعام على السواء.وهم يحثون كل محب للحقيقة ، مولع بالاطلاع على الاسرار ، أن يقرأه بامعان وتفكير . ويبدو لنا مما سبق أن كل الوظائف التي تؤديها أعضاء الانسان وغدده وخلاياه ، مذهلة للعقول محيرة للافكار ،ولكن الدماغ يقف في رأس القائمة ، ففيه كل الأسرار وفيه حقاً ما يحير العقول والافكار .

ففيه تتمركز عقدة الحياة ، بل هو المركز الاساسي لكل الحوادث الجسمية والنفسية ، وهو الذي يرسل أوامره إلى كل ما يملكه الجسم من وسائل المقاومة والدفاع، إلى حيث يجب أن تكون ، في حالتي الصحة والمرض ، على أن كل مرض هو عارض طارئ ، إذ أن الاصل هو الصحة الحسنة ، أما المرض فحالة شاذة خارجة عن إرادة الانسان في معظم الاحيان ، أو تكون بوحي منه ومن سوء تصرفه ، بعدم اتباعه قواعد حفظ الصحة.وإذا كان البحث الطبي قد كشف عن أسباب الكثير من الأمراض ، التي لا يزال الطب يتهمها ، وهي في الغالب الأعم أسباب خارجية كالامراض الجرثومية والطفيلية ، التي يعود الفضل في القضاء عليها ، إلى الأدوية الكيمياوية أو إلى المرديات (آنتي بيوتيك) أو القاحات أو المصول أو المعالجات الحكمية والشعاعية، فالفضل كل الفضل يعود إلى اولئك العلماء الذين وضعوا بين ايدينا ، مختلف الأدوية والوسائل حتى اصبح الكثير من الأمراض التي كانت تقضي على البشر بالملايين ، كجائحات الكوليرا والجدري والطاعون والحمى الصفراء وسواها ، نادراً في أيامنا الحاضرة أولم نعد نراه ، وإن كانت قد نشأت – وياللأسف – عوامل مهلكة مدمرة جديدة ، قوامها الاسلحة المتطورة والذرية ، التي اصبحت الدول

القوية تتفاخر بامتلاكها كمّاً وكيفاً ، وتتعالى بها على البشر كافة ، ولولاها لكانت أشعة الأمل بطول الحياة السعيدة الآمنة ، تنتشر على وجوه البشر كافة ، ولزال اليأس والزهد والقنوط من كل شعوب الأرض .

ولست أرى المجال متسعاً للإتيان على الأمراض الوراثية ، بل أمر بها إلى أمراض أخرى سببها الغذاء الناقص من المواد الضرورية المختلفة ، ولاسيما من المواد البروتينية والفيتامينات والتي يسعى الباحثون التعويض عن نقصها أو الحرمان منها بابتكار طرق جديدة للحصول عليها ، وذلك باستخراج البروتينات من الأشنات والطحالب والإكثار من المداجن والمسامك ، وتربية المواشي عامة ولاسيما العجول والأبقار ، أو من زرع الخمائر على البترول ، وفرض برنامج زراعي تكثر فيه زراعة الصويا والذرة والحبوب القرنية ، أما الأمراض التي لايزال الغموض يحيط باسبابها ، فما تزال تفرض على الباحثين اندفاعاً مستمراً نحو البحث والكشف والتنقيب ، كالسرطانات المختلفة ، والعصابات ، والاضطرابات النفسية ، وامراض الغدد والمراكز العصبية ، وما يتفرع عنها من عقد وأعصاب ، وبعض حوادث الجنون ، والاضطرابات العقلية .

وإذا قلت الامراض النفسية ، فإنما أعني تلك المجموعة من الأمراض المختلفة ، التي يتظاهر بعضها بهنات لاتلفت إلا نظر صاحبها ، أو بشائبة كبيرة تجعل المصاب زائراً دائماً للاطباء عامة ، وأطباء النفس خاصة ، وقد أفلح الشاعر العربي حينما قال :

من غص داوى بشرب الماء غصته فكيف يصنع من قد غص بالماء
قلبي حزين على مافات من زللي والنفس في جسدي من أعظم الداء

ولا أكون مبالغاً إذاأوردت مقالة بعض المبالغين في تصوير الامراض النفسية بأنها هي الأول والآخر في كل مانشاهده من الامراض.بل راح فريق منهم يقول إن الجراثيم المحدثة للأمراض ليست إلا أسطورة أو هي على الأكثر سبب مساعد ليس غير ، فهم يرون أنه لابدمن وجوداستعداديعود لأسبابنفسية ، ويستشهدون على ذلك بحوادث كثيرةتعرض فيها أخوان أو صديقان أو زوجان لنفس الإثارة المحدثة للمرض ، من العوامل الجرثومية ، فأصيبأحدهما وبقي الآخر سليماً .كما يضربون على ذلك بعضالأمثال،ومنهامرضاليرقان،هذا الذي انتشر عندنا منذ حين بين الأطفال وتلاميذ المدارس ، فإنه على الرغم من تعرض الاكثرين للعدوى ، فإن بعضهم بقي سالماً ، وكانت الاصابة به تعزى في القديم - وكنا نسمع ذلك

من الأجداد والجدات – إلى الرعب والخوف ، وقد بقي الأطباء زمناً طويلا يعدون هذا السبب مجرد خرافة أو مقولة . ترددها العامة ، ولكن الطب اليوم عاد ليؤكد أن الرعب الذي يشل قوى الدفاع، يفسح المجال واسعاً أمام الجراثيم كي تصول وتجول وتحدث المرض .ومثل ذلك السل وذات الرئة ،والكوليرا وبعض الأمراض الجرثومية الأخرى ، حتى لقد قيل : لايزال الانسان عرضة للمرض ،مادام خائفاً من المرض،وزوج موله قوي الأعصاب أصيبت زوجته بداء السل الرئوي ، وذلك قبل عصر المرديات التي قضت على هذا الداء الوبيل ، فكان يؤاكلها ويشاربها ويستعمل قدحها وأطباقها وأدوات طعامها ، ويسهر إلى جانبها وهي تسعل باستمرار وتنفث الدم والجراثيم ، ومع ذلك فلم يصب بهذا المرض ، وأما هي فقد لاقت نهايتها المحزنة .

والنفس ماالنفس ؟ أهي تلك القدرة الفعالة ، التي تحيط بغرائز الانسان وأعماله جميعاً ، كما يقول الفيلسوف (كانط) ؟ أم أن النفس هي التي تنطق وتوحي بكل اسلوب من أعمالنا في التفكير والارادة والكتابة والحكم على اختلاف أشكالها ، خيراً كانت أم شراً ، وأن العقل الذي تحتويه النفس من كل جانب ، أو فلنقل إنه النفس بعينها ، أو هي الروح الناطقة كما يقول ابن سينا ، أم هي ماقاله بشار بن برد :

خذي بيدي ثم ارفعي الثـوب وانظـري	ضنى جسـدي لكنني اتصبر
وليس الذي يجري من العين مـاؤها	ولكنها نفس تـذوب فتقطر

أم أن النفس هي التي توجه العقل وما فيه من وعي وتفكير وإدراك ، مع ربط الاسباب بمسبباتها ، بالمنطق والفهم والاستنتاج كما يقول الفلاسفة ؟ إنها كل هذا وذاك .وربما لانعدو الحقيقة إذا قلنا إن النفس والعقل شيء واحد ، على الرغم من جهلنا الكثير الحقيقة العميقة ، ودليلنا على جهل هذه الاسرار أن أحداً لم يستطع حتى اليوم تعليل الكثير من الغوامض التي نشهدها بعيوننا وعقولنا وجميع حواسنا ، وإذا حاول أحد الباحثين تعليلها ، فإن حجته تظل ناقصة مبتورة ، وإن قبلناها فعلى كثير من المضض ، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى وتعد ، أقربها مانلمسه حينما يريد أحدنا أن يعبر عن شيء يراه ، قولا أو كتابة ، إذ يكون هذا التعبير مختلفاً كل الاختلاف بين شخص وآخر.يقول الفيزيولوجيون ، إن الرؤية الظاهرة تشترك في الوصف مع الرؤية الباطنة أو الرؤية العقلانية كما يسميها الفلاسفة ، ويشترك معهما واحد أو اكثر من مراكز الحواس ، وحصيلة هذه المشاركة ، أن تنفعل المراكز الدماغية الخاصة ،فتنطلق الفكرة قولا أو كتابة ، متكئة على التفاعل الذي أثار

المعنى في عقل الانسان ، مستعيناً باللغة التي مارسها منذ طفولته ، ذلك أن اللغة أي لغة ، ليست مجرد كلمات عفوية مرصوفة ينطق بها اللسان ، ولا مجرد جمل مصفوفة توضع بجانب بعضها بعضاً على القرطاس ، إن لم يسبغ عليها العقل والفكر والادراك ذلك المعنى المراد ، بحيث يقع الكلام الذي تكون في العقل الباطن ، في محله الموزون ، دون أن يكون فيه حشو أو لغو أو اضطراب ، وإلا لما الفرق بين صاحب اللسان العيي – والعي في الدماغ – وبين ذلك المحدث الواعي أو الخطيب المفوه والراوية المبدع ، أو بين صاحب القلم الضحل الفقير وبين الكاتب النحرير أو الشاعر المفلق والأديب الكبير ؟ وهل الصورة الكلامية في مقامات الحريري وبديع الزمان ، تشبه في شيء كلام الجاحظ في البيان والتبين ؟ وهل يقاس شعر البحتري والمتنبي أو أبي العلاء بغيره من الشعراء الآخرين ، لما أسباب ذلك كله ؟ وما شيطان الشعر والأدب الذي يروح ويغدو في فترات يكون في بعضها منطلقاً متفتحاً فياضاً ، حتى لكأن الفكر والقلم في تسابق متسارع مع مايوحيه العقل والدماغ ، ويكون في بعضها الآخر جامداً هامداً يكاد لاينبئ عن الماديات المحسوسة ، فضلا عن المعنويات الخافية . إن فريقاً من النقاد والفلاسفة يربطون ذلك كله بأسباب عديدة ، منها ظروف القول ومناسباته ، ومنها الثقافة العامة والخاصة ، ومنها البيئة والمحيط ، ومنها أخيراً الأمن والهدوء والاطمئنان وإذا كنا نحن الاطباء قد التزمنا في حدود غير قليلة بالمثل القائل : العقل السليم في الجسم السليم ، فإن في البدن مفرزات دائمة تتعاون على حسن سير أعمال البدن المختلفة ، ولاسيما أعمال الدماغ ، كما أن فيه مجموعة لاتحصى من الخمائر التي تساعد كل واحدة منها على عمل فيزيولوجي معين . وحينما نعطي دواء لمريض تضطرب فيه بعض الوظائف الفيزيولوجية ، فإنما نحول دون تأثير بعض المفرزات ، أو نلجم عمل بعض الخمائر بشكل تعود فيه وظائف البدن إلى الحالة السوية ، فتمحي الاعراض ويزول المرض . ويؤكد القائلون بهذه النظرية أن معظم الأمراض النفسية تنجم عن اضطرابات فيزيولوجية مختلفة في وظائف الأجهزة والغدد والاعصاب ، وهم يحثون الأطباء النفسانيين على البحث عن أسباب العلة في وظائف الجسم ، مستعينين بآراء الاطباء وفحوصهم المختلفة ، كما يعتقدون أن الأمراض المحدثة للاضطرابات النفسية ليست بقليلة . بل راح بعضهم يجزم أن كل الاضطرابات النفسية تكمن أسبابها في العلل الجسمية ، وهناك فريق معتدل ، يشكل معظم الاطباء اليوم ، يقول إن الجسم والنفس يشتركان معاً في إحداث الأمراض المختلفة.وبتناسلك حين المعالجة طريقاً تؤدي إلى التهدئة النفسية ، بالإضافة إلى التأثير في العوامل المحدثة للمرض ، إذ أن كل إثارة للجسم ، سواء أكانت مرضاً جرثومياً أو طفيلياً أو رضاً أو انسماماً أو

خوفاً أو قهراً أو إهانة أو أي شيء آخر ، مادياً كان أو معنوياً ، إنما يجد رد الفعل الأكبر في الدماغ ، فهو الذي تسير منه السيالة العصبية إلى الخلايا والغدد وأجهزة المقاومة والدفاع ، فتأمر وتنهي ، وتنجح أو تخفق ، حسبما تكون القدرة الدفاعية الشاملة مستوفية شروط المقاومة اللازمة ؛ ولقد نال الاستاذ هس (HESS) عام ١٩٤٩ جائزة نوبل في الطب ، لأنه اكتشف أهمية الروابط بين الحالة النفسية وبين وظائف الجسم المختلفة ، وأن الدواء كثيراً مايؤثر في النفس ، قبل تأثيره في الجسم ، واعترف كثير من المرضى أن آلامهم وأعراضهم قد زالت بعد الفحص الطبي وقبل استعمال الدواء ؛ وقد درج الدوائيون اليوم في اختبار تأثير الدواء أن يعطى الدواء لنصف المرضى ، وأن يعطي النصف الثاني مادة غير مؤثرة ندعوها اليوم .(Placebo) فنرى أن غير قليل من المرضى الذين أعطيت لهم المادة غير المؤثرة ، كحبوب عرق السوس أو حبوب العسل أو سواهما ، قد تحسنت حالتهم وشفي عدد كبير منهم .

ولقد أصبح في حكم المؤكد أن منشأ القرحة الهضمية ، والتهابات المعدة ، واضطرابات الهضم المختلفة ، عصبي نفسي أكثر مما هو عضوي ، إذ ترجع في الأصل إلى آلام نفسية في المقهورين والمغلوبين والواهنين الفاشلين ، وأولئك الذين يسيطر عليهم الغيظ والحقد والكبت والغضب ، مثلما تكمن الاسباب أيضاً في الحزن والهم والحنين . ومثل هذه الأمراض الهضمية ، بعض الأمراض الأخرى التي دعوناها في يومنا الحاضر ، بأمراض الشدة (Stress) ومنها آلام القلب ، وخناق الصدر والجلطة ، واسراع النبض ، وبعض أنواع الخفقان ، والداء السكري المكتسب ، وكلها أمراض كثرت في القرن العشرين ، بازدياد القلق والخوف والاضطراب ، وبعوامل الصخب والضجيج والمدنية الزائفة حتى لقد أصبحت نسبة النساء المصابات بهذه الأمراض قريبة من نسبة الإصابة في الرجال ، بينما كانت الاحصاآت السابقة ، تدل على قلة إصابة النساء ، وكثرة إصابة الرجال ، وبينما تندر هذه الامراض ، في زنوج البلاد الافريقية ، نراها كثيرة في زنوج الولايات المتحدة ، مع أن العرق واحد في الفريقين ، ولكن الفرق واضح في طراز الحياة بين سكان المنطقتين ، كما أن ظهور السكر العابر في البول نراه في الطلاب وهم على أبواب الامتحان ، وفي الجنود الذين يستعدون لخوض المعركة ، وفي الطيارين الملاحقين حين قيامهم بغارة جوية ، وفي معظم المعرضين لرعب مفاجيء ، ولذلك كانت ومازالت الجدات والامهات تنصح

بتناول شيء من السكر بعد حوادث الرعب المفاجئ ، وذلك للتعويض عما يفقده الجسم من جراء ذلك ، أما الأسباب فتعود إلى أمر دماغي سريع للغدة مافوق الكلية لتنشط في افراز (الادرينالين) ، وهو الذي يلجم افراز الانسولين ، تلك المادة الموكلة بحرق السكر واستهلاكه ، وهو أمر يؤدي لزيادة مقدار السكر في الدم وانطراح قسم منه مع البول ، أما سرعة الإجابة الدماغية فأسرع بكثير مما نتصور ، مهما كان نوع الإثارة ، آلياً أو سمعياً أو بصرياً أو ذوقياً أو أي نوع آخر ، فهي لا تزيد عن (١ / ٨٠) واحد إلى ثمانين من الثانية ، ومثل ذلك مايحدث في الإثارة النفسية عامة ، كاصفرار الوجه حين الوجل ، واحمراره حين الخجل ، وبمثل هذه السرعة أيضاً ، يتم العطاس والسعال والابتسام والعبوس والضحك للنكتة والبكاء وتفريغ الضمير ، فكلها حوادث حياتية نجهل السر العميق في كيفية حدوثها مهما حاولنا إيجاد تعليل نروي به ظمأنا إلى معرفة الحقيقة المؤكدة . وكل مافي الأمر أننا نقنع بما يقوله المشرحون والفيزيولوجيون بأن هناك مراكز مختلفة في الدماغ يختص كل منها بوظيفة معينة ، لاتحول ولاتزول .

ولعل من أبرز الأدلة على أثر إخفاق الطامعين والمصابين بالقلق النفسي المستمر ، إصابة الجلد بداء الصدف الذي لم يعرف الطب له حتى اليوم سبباً ثابتاً ودواء حاسماً ، إذ قلما تفيد المعالجات المختلفة في شفائه إلا إذا زالت أسباب القلق والاضطراب ، فحينئذ نرى أن المرض قد زال نهائياً . وإذا كان معظم الحوادث الطارئة يعود لاسباب مكتسبة تعرض في حياةالانسان ، فإن هناك بعض المظلومين المتحدرين من أبوين مريضين أو عصبيين ، في أحدهما أو في كليهما شوائب وهنات وهم الذين قيل فيهم : الآباء يأكلون الحصرم والابناء يضرسون ، ذلك لأنهم يحملون استعداداً وراثياً قد تضاف إليها أسباب مكتسبة ، تخف أو تشتد ، حسبما تكون طبيعة حياتهم الجسمية والفكرية ، وإذا تركنا جانباً تلك الأمراض الوراثية الشائعة ، واقتصرنا على بعض الأمراض النفسية ، فإننا نرى أن المغرمين بحمل التمائم ، واللصوص الاثرياء الذين يسرقون الخادمات أو المحلات التجارية ، وأكثر هؤلاء من النساء الثريات المترفات ، والناظرين الذين يتمتعون برؤية العري والممارسات الجنسية ، والساديين الذين لاتتحرك عواطفهم إلا بعد أن تضربهم المعشوقة مئات السياط ، والمازوخيين الذين يتسلون بالمرأة وهي تتلوى بين أيديهم من شدة الضرب والتعذيب ، والمصابين بالشذوذ من الجنسين ، كل هؤلاء واولئك ، مصابون بهنات وشوائب في خلايا الدماغ ، موروثة أو مكتسبة .

على أن هناك بعض الحالات التي تفتقر إلى تعليل معقول ، ولعل خير مثال لها الشاعر الفرنسي (بودلير) الذي كان فتى وسيماً يعد من أجمل شباب باريز ، وكانت تحوم حوله الفتيات.أما هو ، فلم يمنح قلبه لواحدة منهن ، بل أحب يهودية شمطاء حولاء ، مصابة بالبرص والقرع ، تضع على رأسها الشعر المستعار ؛ وقد وصفها في كثير من شعره العاطفي الرقيق فوصموه بالشذوذ والنباء ، على الرغم من تحليقه في عالم الشعر والأدب ، أما هو فقد قال عن نفسه : يبدو أني انسان مريض ، ولكن أين كانت تقوم عناصر المرض ؟ هل كانت في الدماغ أم في القلب أم في الكبد أم في الغدد ؟ هذا مالم يكتشفه اطباؤه ، وكل ماعرفوه أنه مولود من أم في السابعة والعشرين ، وأب في الثانية والستين ، والفرق بينهما خمسة وثلاثون عاماً ، وأن بعض العوامل النفسية كانت تحيط به من كل جانب ، منذ ماكان تلميذاً مشاكساً ، إلى أن فقد حنان أمه يوم تزوجت بعد وفاة أبيه ، واستمرت أحواله المضطربة إلى أن مات عن عمر لايزيد على ستة واربعين عاماً . وإذا كان صحيح الجسم أسلم عقلا ، كما يقول المثل ، فقد عاش بعض الفلاسفة ورجال الفكر والفن بعيدين كل البعد عن المثالية الصحية ، فهذا العازف العبقري (بتهوفن) كان مصاباً بالزكام الدائم ، مثلما كان مصاباً بالصمم ، وقد تعرض في معظم حياته الالتهابات الامعاء والرئة ، والربو ، واحتقان الرئة ، والصداع الشديد ، ثم مات بتشمع الكبد والاستسقاء ؛ ومع ذلك فقد خلف من الآثار الموسيقية والسمفونيات الخالدة ماجعله خالداً على الزمان ؛ وهناك حالات مرضية يمكن تعديلها واصلاحها باتباع القواعد الصحية الثابتة ؛ فقد عاش الفيلسوف (كانط) في أول حياته سقيماً ، ضعيف الجسم والنفس ، ولكنه حينما وعى نفسه لم يركن لخيالات مرضه وأحلام ضعفه بل راح يبالغ في وقاية نفسه من الأمراض وشرورها ، فلجأ إلى بعض المبادئ الصحية ، ومنها الايتنفس إلا من أنفه ، ولاسيما إذا كان خارج منزله أو في مكان بارد، وكان لايسمح لأحد أن يكلمه وهو في طريقه إلى نزهته ، لم يسرف في طعامه وشرابه ، ورسم لنفسه برنامج عمل موزون ، فضمن بذلك حياة قدرها ثمانون عاماً ، قام خلالها بتأدية رسالته الفلسفية فألف الكتب الكثيرة ، وأنتج إنتاجاً ضخماً لايزال شغل الشاغلين حتى اليوم .

لقد انفتح باب العلم والبحث والتنقيب على مصراعيه ، منذ مابدأت النهضة خلال القرن التاسع عشر ، منذ عصر البخار والكهرباء حتى يومنا هذا.ولاشك أن العلماء والاطباء والباحثين في مختلف الشؤون سائرون بخطى حثيثة نحو اكتشاف الحقيقة ، وهم يضيفون

كل يوم إلى قائمة الحقائق الثابتة إنتصارات جديدة ، فبعد أن صفق العالم أخيراً لما حققه العلم والتكنولوجيا من إيجاد العقل الالكتروني،وإطلاق المراكب الفضائية ، كما عرف الباحثون في المخابر غير قليل عن أسباب ومعالجة سرطان الدم وداء (هوتشكين) وبعض أنواع السرطانات الأخرى ، وبعد أن قام الجراحون بزرع القلب والاعضاء ، فإن جميع هؤلاء الباحثين لم يقنعوا بوقوف العلم والتقنية عند هذا الحد بل ساروا مدفوعين بقوة العقول الجبارة ، إلى تحقيق انتصارات جديدة ، تطلع علينا كل يوم ، من خلال ماتسجله دوائر المعارف ، في بلاد العلم والمعرفة.فعقول العلماء اليوم لم تعد تلك العقول الكلاسيكية المتواكلة ، التي لاترى أكثر مما يقع عليه النظر وما تلمسه الحواس ، بل أصبحت بعد الكشوف العديدة التي حققتها لاتقنع بالمادي الملموس ، بل تتخطى الأفق الواسع الرحيب إلى ماوراءه ، لتعمل على الخلق والابداع والتكوين . كل ذلك،في صوفية علمية خالصة ولقد رأينا في التاريخ القريب ، أن السيدة (كوري) مكتشفة الراديوم ، كانت تعمل مع زوجها في إصطبل بارد مهجور ، هو كل ماتكرم به عليها المسؤولون ، وكانت مياه المطر ، تتسرب من شقوق سقفه ، فتبتل هي وزوجها بها ، مثلما تبتل رمال (البنشيلاند) التي توقعت استخراج الراديم منها ، ومع ذلك كله فلم تيأس ولم تتذمر ، حتى كانت تزيح التراب بيديها ، لتمنع عنها البلل ، وتم لها أخيراً استخراج معدن الراديوم الثمين ، بعد بحث دائب استمر عدة سنوات ، وقد ظل هذا المعدن العلاج الفعال الوحيد للقضاء على السرطان ، ولما سافرت إلى الولايات المتحدة لعرض اكتشافها ، أصيبت بكسر في ساعدها ، من وفرة الذين صافحوها بقوة وحرارة ، تقديراً وإعجاباً .

ولقد كان للعلماء والباحثين من أجدادنا في العصور الزاهية ، مايشبه أو يفوق هذه الصوفية في البحث والكشف والتنقيب ، فقد كان الفارابي مثلا ، وهو الذي يدعى بالمعلم الثاني - بعد أرسطو - فيلسوفاً وطبيباً وموسيقياً ، تعلم وأتقن هذه العلوم ، وألف فيها منذ ما كان ناطوراً يقرأ قراطيس الوراقين في النهار ، ثم يكتب ويسجل فلسفته وآراءه في الليل ، مستضيئاً بمصباح الطريق ، وهو مثل للكثيرين من علمائنا الأوائل الذين تمتلىء بهم كتب المنصفين من مؤرخي العلم ، يوم كانت بلاد العرب - في مشرقها ومغربها - كعبة القصاد والرواد .

د. عفيف بهنسي

مقدمة في تأصيل الفن
«بين الفن العربي والفن التشكيلي الغربي»

إن طرح مسألة الأصالة في الفن ما زال خاطئا لأنه يصدر كرد فعل للنفوذ السياسي والفكري الذي يمارسه الغرب على بلاد العرب، ثم انه طرح خاطىء أيضاً، بل انه خطير اذا ما عرض مصحوبا مع المعاصرة التي يفهم منها ظروف التقدم الصناعي والثقافي في الغرب.

ومن مظاهر هذا الطرح محاولة بعض الفنانين العرب تعريب فنهم أو ابتكار أساليب عربية لا تقوم على خلفية فلسفية وجمالية واضحة، بسبب غياب هذه الخلفية، والتسرع في الرد على طغيان الاتجاهات الحديثة.

وتبدو محاولات التأصيل والمعاصرة أكثر فشلا عندما يستعير الفنان صيغة عربية لصبّها في قالب احد مدارس الفن المعاصرة في الغرب.

إن غرضنا من هذا البحث هو ايجاد منطلق جديد لبحث موضوع الأصالة في الفن .

عندما يعالج موضوع الفن العربي فان المسألة الاساسية التي تتصدى للباحث هي (أن شخصية الفن العربي الاسلامي تكونت بسبب المنع) . ويتطوع المستشرقون والمثقفون العرب من ورائهم للتوسع في تحقيق المنع أو في نكرانه . والواقع أن هذا الرأي يعني أن الفن العربي يعيش منذ وجوده حالة القمع التي تبعده عن التكامل والنضوج ، فهو يتضمن :

١ — الاعتقاد أن الفن التشكيلي كما عرفه الغرب في العصر الاغريقي وفي عصر النهضة والباروك وحتى اليوم ، هو الصورة الوحيدة المشروعة للفن .

٢ — النظر إلى الفن العربي والاسلامي على أنه فن زخرفي لم يرق إلى مستوى الصورة الصحيحة للفن بحسب ما توصل اليه الفن الغربي .

٣ — تعليل سبب عدم ظهور الفن التشكيلي في البلاد العربية كما تم في عصر النهضة إلى منع الاسلام للتصوير التشبيهي ، مما أفسح المجال للرقش العربي المجرد .

وفي هذه الدراسة سنعمد إلى الرّد على هذه الافكار الشائعة كمقدمة لتوضيح شخصية الفن العربي .

١ — الفن التشكيلي في الغرب ليس الصورة الوحيدة المشروعة للفن .

بين الفن الكلاسيكي (الاغريقي الروماني) وبين عصر النهضة في أوربا فترة طويلة من التاريخ كان الفن فيها مرتبطا ارتباطا قويا

بالكنيسة ، بل إن الفن في هذه المرحلة فقد جميع خصائصه — كما يعتقد رجال عصر النهضة — لكي يصبح في الشرق البيزنطي عملا مقدسا يمارس بطقوس خاصة ومفاهيم خاصة لتمثيل العائلة المقدسة والحواريين بصورة رمزية وثابتة وفق نمط معين لا يمكن الخروج عنه.وتتصدر هذه الايقونات المقدسة صدر الكنيسة في الايكونوستاز ويقف أمامها المؤمنون بخشوع ، بل إنهم ليعبدونها في كثير من الاحيان ، وما حروب الايكونوكلازم في القرن الثالث عشر في القسطنطينة الا مثالا على الصفة القدسية التي كانت تتمتع بها الصورة في العهود البيزنطية .

أما في الغرب القوطي ، فلم تكن التماثيل التي تزين واجهات الكاتدرائيات لتحمل في بداية الامر وخلال القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر أية دلالة على شخصية هذه التماثيل ، بل كانت هذه المجموعات الحجرية المكرورة على الافاريز والاطاريف والاطارات أشبه بجوقات موسيقية تردد اللحن الالهي المنطلق من مزامير الارغن الضخم الذي يملأ رحاب الكاتدرائية في الداخل .

وعندما قام الفنانون في ايطاليا في القرن الرابع عشر أمثال ما مازاتشيو وجيوتو وفرا انجيليكو بالبحث عن صورة العذراء والمسيح من خلال الصور المألوفة في فلورنسا ، على أن تكون الصورة الأكثر جمالا وكمالا ، كان ذلك بداية العودة إلى مفاهيم الفن الاغريقي — الروماني ، هذه المفاهيم التي تعتبر الطبيعة والانسان خاصة مصدر الجمال والكمال ، بل جعلت الآلهة على شاكلة الانسان ، والتي نادت بفن يقوم على محاكاة الانسان في أحسن مقاييسه الرياضية وأجمل أشكاله وأسمى أخلاقه ومطامحه .

لقد كان عصر النهضة بداية الفن الاوربي ، وهو اذا أطلق عليه دائما وحتى بداية هذا القرن اسم الفن الحديث ، فانما ذلك لمقارنته بالفن القديم ، الفن الاغريقي الروماني الذي عرف دائما باسم الفن الكلاسيكي أي الفن المقياس الواجب اتباعه .

إن رجال عصر النهضة يعتقدون أن الفن قد ابتدأ مع جيوتو ووصل قمته مع ليوناردو وميكل انجلو ورافائيلو ، وان الفن البيزنطي والفن الغوطي لم يكونا فنيين بالمعنى الصحيح ،بل كانا خرفة وتجميلا للاماكن المقدسة أو كانا لتكريم العذراء والمسيح ، واستمرت الدعوة لالتزام مبادىء هذا الفن الحديث وعدم الانحراف عنها ، حتى أن كارافاجيو وضع أسسا راسخة لفن اتباعي جديد يقوم على هذه المبادئ المأخوذة من تجارب وأساليب جميع أعلام عصر النهضة ، وانتشرت : (الكارافا جيوزيه) في أنحاء اوربا على أنها الاتجاه الاكاديمي لعصر النهضة .

وفي عصر الثورة الفرنسية كان رجال الفن من أمثال دافيد المصور ودوكانسي المعمار وكانوفا النحات يدعون إلى عودة شاملة إلى فن الرومان وهو المصدر الاساسي لفن عصر النهضة ، بل كانوا يفرضون ذلك فرضا بقوة السيف والمقصلة .

هذه هي الخصائص الاساسية للفن التشكيلي الغربي ، وهو فن قومي مرتبط بجذوره الرومانية ، وهو فن واقعي مثله الاعلى في الشكل الانساني .

ولكن هل استمرت هذه الخصائص ثابتة في الفن الغربي ؟ .

الحق أنه لم يلبث عصر النهضة وقد وصل إلى قمته في القرن السادس

عشر حتى ظهرت النهجية ، (Manièrisme) وظهر بعدها بسرعة فن الباروك والروكوكو . هذه الاتجاهات التي اعتبرها مؤرخو الفن في الغرب ضلالا ، وانحرافا ، بل سقوطا وانحطاطا على الرغم أنها استمرت قائمة حتى الثورة الفرنسية ، وكان أول ما قامت به الثورة أن نقضت هذه الفنون وهي تقضي على الحكام والسادة الذين احتضنوا هذه الفنون .

ولكن ما أن انتهى عهد الثورة حتى تفجرت الروح الرومانتية وتفتحت أبواب الابداع وظهرت مدارس واتجاهات فنية لا حصر لها . ولم يكن بمقدور الفن الغربي ، بمفهومه القديم ، أن يظهر ثانية الا عن طريق ثورة جديدة ، فكانت الثورة الشيوعية عودة للفن الاوربي التقليدي وان اختلفت أهدافه وموضوعاته .

أما اتجاهات الفن في غربي أوربا وفي أمريكا ، فانها ما زالت تعاني التشرد بعيدا عن ملامح الفن التقليدية ، وان كانت منسجمة تماما مع التطور الصناعي والاجتماعي ، ومع المشكلات والتأزمات الحضارية والاجتماعية والنفسية التي يعانيها الغرب الليبرالي .

الفن الغربي اذن ، ومن خلال هذا العرض السريع الذي يوضح لنا تكوّنه ومساره ، عاش بعيدا عن التأثيرات الفنية الاخرى، مستقلا بذاته، ومؤكدا خصائصه بآراء فلاسفته وعلماء الجمال ، أو من خلال الثوار والمصلحين . ولم يكن بامكانه أن يتمرد على هذا الفن الذي اعتبر دائما مصدر عزته القومية ، كما لم يكن من الممكن فرض فنون أخرى على الغرب ، لأن تقدمه الحضاري المستمر منذ عصر النهضة ، بل وتوسعه الامبريالي والاستعماري والاستيطاني ، جعله بموقع المؤثر

والناشر لذلك الفن ، الذي انتقل إلى أنحاء العالم مع انتقال صادرات الغرب . من الآلآت والادوات والازياء والطرف . وكان انتشار نفوذه معادلا وموازيا لانتشار نفوذ السلطة السياسية والاقتصادية الغربية في العالم .

خلال هذه الحقبة الطويلة أي بين عصر النهضة وبداية هذا القرن ، كانت الفنون في العالم ، وخارج نطاق أوربا تسير في اتجاهها القومي الصحيح ، فنون ذات أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية مستقلة تماما عن الفن الغربي ، ولكن ظروفها لم تكن مواتية كما تم للفن الغربي ، فلقد كان الوضع الاجتماعي والاقتصادي في آسيا وافريقيا متخلفا ، لم يسمح للفنون التي تتفتح عادة مع تقدم الحضارة ، أن تتطور وتزدهر وتنتشر . وحتى بعد أن تقدمت الحضارة في القارة الاسيوية ، فان النهضة فيها انما قامت على معطيات غربية في أكثر نواحيها ، فلم تظهر الفنون فيها بحلتها الاصلية بل بملامح مستوردة ، وهذا ما دفع شعوب تلك القارة أن تنادي ببعث فنونها والعودة اليها ودحض جميع النزعات المستوردة والمفروضة .

إن هذه المجابهة التي نشهد اليوم فصولها تؤكد استقلال الشخصية القومية في الفن ، وتوضح يوما بعد يوم أن الفن الغربي ليس هو مقياس الفنون كلها وليس هو الفن العالمي ، وان انتشاره انما تم تبعا لانتشار النفوذ الغربي في العالم أو انتشار أساليب التعليم الغربية ، فجميع كليات الفنون في العالم تقريبا تسير على هدى ما كانت تسير عليه مدرسة الفنون الجميلة في باريز (البوزار) ، دون أن يكون في مناهجها فصل واحد لتدريس الفن المحلي التقليدي .

ونرى ذلك بجلاء في بلادنا العربية ، فمنذ أن تأسست مدرسة

الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٠٨، كان أساتذتها من الفرنسيين، بل كان مدير الفنون الجميلة فرنسيا، وكان الفن الغربي هو موضوع الدراسة، ولم يكن النحات مختار الا خرقا لذلك النظام المفروض، فكان باسلوبه المصري مثالا على استقلال الشخصية المحلية عن الفن الجديد المفروض على العالم.

٢ ــ هل الفن العربي والاسلامي فن زخرفي متخلف عن مفهوم الفن التشكيلي ؟

كثيرا ما نظر إلى الفن العربي الاسلامي على أنه فن فولكلوري سعى المستشرقون في ظل الاستعمار إلى رعايته كما لو كان لقيطا طريفا يحتاج إلى التبني والمواساة. هكذا كان شأن اوستاش دولوره(١) الذي استقر في قصر العظم بدمشق خلال العشرينات يسعى وراء الرقش العربي والصناعات الفنية، لا يرى فيها الا متعة المستغرب الباحث عن الطرفة والساعي لاكتشاف الغريب عن عالمه، دون أن يميز في بداية أمره أنه أمام فن له جذور عميقة وأبعاد فلسفية تحتاج إلى المزيد من التعمق والبحث، حتى اذا تبين له ذلك عاد لكي ينشر آراءه في فرنسا وأمريكا وقد أصبح كاتبا مرموقاً، موضحاً شخصية هذا الفن التي أثرت في الفن الحديث على الرغم من فارق النفوذ الحضاري بين الغرب والشرق ومعلنا أن بيكاسو نفسه ليس أكثر من فنان تبنى كلّ تعاليم الفن العربي الاسلامي (١)

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي قدمها مؤرخو الفن من أمثال كونل Khunel الألماني ومارسيه Marçais الفرنسي وايتنهاوسن

(١) E. De Lorey : Picasso et l'Oriènt musulman - Gazette des Beaux Arts 1925.

Ettinghausen الأمريكي وغيرهم كثير جداً ، والتي تدور حول الفن الاسلامي في البلاد العربية والفن العربي ، فإن قليلاً منهم من عني بالكشف عن أسرار الفن العربي والاسلامي وسعى لتحديد فلسفته وإن كانت محاولات غاييه Gayet ودافزن Presse D'Avesne القديمة قد أعطت إشارات هامة على الرغم من سوء الفهم الذي اعترى كثيراً من التحليلات . ويجب أن نشيد بدراسات بشر فارس التي وإن كانت محدودة ولكنها تعطي الدليل على أن الكتابة عن فلسفة الفن الغربي تحتاج إلى معايشة طويلة وإلى اهتمام محدد بالكشف عن أسرار هذا الفن (٢) .

على أننا في السنوات الأخيرة ابتدأنا نتلقى بعض الدراسات الأكثر فهماً لحقيقة الفن العربي ، منها دراسة بريون (٤) Brion التي أراد بها الدلالة على أن الرقش العربي هو فن مجرد ، وهو أساس الفن التجريدي المعاصر ، بيد أنه يعود لكي يقول أن الرقش العربي ليس أكثر من فن زخرفي لايحمل شخصية الفنان المستقلة . (٣)

ومع أن ريد H. Reed وجماعة مدرسة الباوهاوس Bauhaus يؤمنون أن التميز بين فن زخرفي أو تطبيقي وبين فن تشكيلي ، يقوم على تصنيف فاسد ، إذ أن جميع هذه النشاطات تتصف بالابداع وهو شرط العمل الفني ، إلا أن الآراء الكلاسية في الفن مازالت تنظر

---

(٢) Ettinghausen : La peinture arabe Skira, 1969.

(٣) بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية – باريس ١٩٤٨ .

(٤) M. Brion : L'art abstrait, Paris 1962.

إلى الرقش العربي نظرتها إلى فن فولكلوري لاقيمة ابداعية فيه ولا يرقى إلى مستوى الفن التشكيلي في الغرب .

لاشك أن هذه الآراء لاتجد لها اليوم من يؤيدها خاصة بعد أن سرت اتجاهات غريبة في الفن خرجت تماماً عن مسار الفن الغربي بأشكاله التقليدية ، وأصبحنا نرى ترسيمات هندسية تستعمل الفرجار والمساطر أو المحركات والمغناطيس والأوائل وتسمي نفسها المدرسة البصرية Op. Art . كل ذلك لكي تدخل الفن السكوني بطبيعته في نطاق الحركة ، وأصبحنا نرى القمامة وفضلات المعامل وسقط المتاع مادة لتماثيل ولوحات تسمي نفسها (الفن الشعبي . Pop. Art أو (الفن الواقعي الجديد) ، عدا عن الفن التجريدي الذي يقوم على مساحات أو خطوط لامعنى لها ولا دلالة إلا الطرافة والجدة .

هذه التحولات المتطرفة في بنية الفن الغربي لم تعد تسمح لأي ناقد أو كاتب متسرع أن ينظر إلى الفن العربي الاسلامي من خلال مفاهيم الفن الغربي التقليدية ، بل أصبح ينظر إليه من خلال مفاهيم الفن الأولي ، فوجد فيه مظهراً ابداعياً سابقاً لكل الفنون كما يرى بيزومب Bezombes(٥)،ووجدفيه عالماً ابداعياً مستقلاً يعتمد أسس نظريةلم تكتشف بعد،وكانت محاولات بابادوبولو Papadopoulo (٦) التي لم يسبقه إليها حتى الآن أي باحث ، والتي كشفت عن أسرار المنظور اللولبي في المنمنمات وعن الظل وأشكال الفراغ .

(٥) R. Bezombes : L'exotisme dans l'art et la pensée, Paris

(٦) Papadopoulo : L'Islam et l'art musulman, Paris, 1975.

ونحن مازلنا نحاول منذ بداية الستينات تعميق البحث في مفهوم الفن العربي الاسلامي ، ونعتقد أن بحثنا سيستمر ليبقى دليلاً لحركة تأصيل الفن في البلاد العربية (٧) .

٣ – هل منع الاسلام التصوير أم حافظ على الشخصية الفنية القومية ؟

إن الرأي الذي يردده المستشرقون من أن منع التصوير في الاسلام هو الحائل في ظهور الفن التشكيلي ، قول يعتمد على اعتبار الفن التشكيلي بأشكاله التي ظهر فيها عند الإغريق أو في عصر النهضة هو الفن المقياس وهو هدف الفنان ، ونحن وقد عرضنا الرأي في ذلك ، سنحاول النظر في قضية المنع ذاتها وفي أبعادها .

سبق أن عرضنا رأينا في المنع (٨) ، من أنه لم يكن قائماً كأمر ديني مرتبط بموقف الرسول من التصوير بصورة شاملة ، وإنما هو تعليل لاتجاه الفن الاسلامي ضمن خط جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي القديمة ، ويأخذ في الاسلام أبعاداً جديدة تستند ولاشك على المبادئ الروحية الأكثر وضوحاً ، وعلى المفاهيم التوحيدية التي نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني (٨)

ونستطيع أن نؤكد رأينا هذا بأمثلة نستمدها من تطور تاريخ الفن الاسلامي والتي تبين لنا أن هذا الفن بقي محافظاً على شخصيته وأن التحولات التي رافقته كان لها أسباب طارئة .

---

(٧) انظر مؤلفاتنا : أثر العرب في الفن الحديث دمشق ١٩٧٠ – الأسس النظرية للفن العربي القاهرة ١٩٧٣ – علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي بغداد ١٩٧١ .

(٨) منع التصوير في الاسلام – انظر كتابنا ، أثر العرب ...

فالزخارف التي نعرفها في الفن الأموي ، والموجودة حتى الآن في القصور الأموية كقصري الحير الشرقي والغربي وقصر المفجر ، هي علامة على تمسك العربي في بداية عصر الاسلام ببعض الأسس القومية : كذلك فإن الصور التشبيهية التي نجدها في هذه القصور وبخاصة في قصير عمرة نلاحظ فيها سيطرة الروح العربية على قواعد التصوير التي كانت سائدة عند الساسانيين والبيزنطيين والتي هي أيضاً كانت تحويراً شرقياً للفن الكلاسيكي الهلنستي .

هذا التشكل الكاذب الذي وجدنا نظيراً له في تأثيرات الروكوكو على الفن العثماني ، لايخفي الشخصية العربية في الفن بل يوضح لنا قوة هذه الشخصية القادرة على تمثل التأثيرات بسرعة خارقة أشار إليها مارسيه (٩) .

فالمنع في الاسلام Prohibition إنما هو في الحقيقة دعوة إلى تثبيت التقاليد المتبعة ، وهذا معنى قول الرسول لاتدخل الملائكة بيتاً فيه تصاوير أو كلاب . أي أن الروح العربية تعاف تلك الطرز والأشكال الغريبة التي كانت تستورد على شكل تماثيل أو صور مطبوعة على أقمشة وستور ؛ مما يفعله التجار القادمون من بلاد الشام أو من بلاد اليمن .

لقد كانت دعوة الرسول العربي ثورة من أجل أصالة الفن كما كانت ثورة من أجل بعث القيم الروحية القديمة التي ترجع إلى أجدادنا الرافديين ، وكان ابراهيم الخليل أول رسول ديني دعا إلى بعث

(٩) C. Marçais : L'art musulman وترجمتنا العربية لهذا الكتاب .

هذه التقاليد والقيم ، فاقتدى الرسول به وجعله إمام الموحدين .

إن التماثيل التي كانت تحمل أسماء الآلهة وهي عبارة عن تماثيل حجرية أو برونزية مستوردة من الشام يستعملها الناس كطلاسم ورقى يتبركون بها ، ماهي إلا منحوتات رومانية أو بيزنطية غريبة في قوامها الفني عن المألوف لدى العرب ، وعندما قال الرسول لعائشة وقد وجد ستوراً مستوردة من الشام عليها نقوش تمثل كائنات مجنحة ، « اهتكي هذه الستر ، يعذب المصورون يوم القيامة » . فإنما يقصد أولئك الذين صوروا هذه الرسوم بمفاهيمهم الوثنية وبأساليبهم المخالفة لمفاهيم العرب والتوحيد .

واستمر الاسلام محافظاً على التقاليد الروحية للفن العربي ، حتى في فارس التي كانت قد حملت تأثيرات الفن الكلاسيكي في الفن البارثي ، فإنها لم تلبث أن تبنت تلك الخصائص الروحية في فنها التشبيهي الذي ظهر في المنمنمات ، وكان هذا دليلاً قاطعاً على أن الاسلام لم يمنع التصوير ، وإنما رفض مظاهر التصوير الغربية وأراد أن يحافظ على الروح العربية المتمثلة بالملائكة التي ترفض تلك المظاهر الدخيلة .

إن الأزمة التي يعانيها الفن في الغرب قد تجاوزت أزماته الاقتصادية والاجتماعية بل لقد عاد الفن إلى نقطة الصفر ، إلى العدمية ، كما يقول هويغ (١٠) ولعل أزمة الفن جاءت عن سببين :

أولاً) هو تحول الفن عن مفهومه الذي يقوم على الواقعية واعتبار الانسان محور الجمال الفني كما هو محور الجمال الطبيعي ، والتخبط في مجال البحث عن الطارف والجديد .

(١٠) R. Huyghe : L'art et l'homme, T. III

ثانياً . التعثر في ايجاد مفهوم جديد للفن منسجم مع بنيته القومية وتطورات العصر . ولقد أدى ذلك إلى اتجاه الفنانين نحو عالم الفنون الأخرى ، يأخذون من مظاهرها ويقتبسون من تقاليدها ، كما تم بالنسبة لغوغان الذي عاش في تاهيتي واستمد من تقاليد الحياة والفنون في جزر الأطلسي ، وكما تم لفانغوغ الذي تأثر بالفن الياباني وبيكاسو الذي تأثر بالفن الافريقي .

ولعل الفن العربي بمناخه وألوانه وفلسفته كان أكثر جاذبية عند الفنانين من أمثال دولاكروا وماتيس وبول كلي وغيرهم ، ممن رأوا في الشرق الشمس واللون والخط المنساب والمواضيع الغريبة (١١) ، كل ذلك دون أن يكون من شأنهم البحث الفلسفي والجمالي ، ولكنهم قدموا الدليل على مقدرة الفن العربي على التطور السريع تطوراً متمشياً مع العصر ومع مفهوم الفن الحديث ، كما أنهم وضعوا الفنان العربي أمام مسؤولياته في العودة إلى تراثه وتقاليده وفنه ، لكي يقيم عليها أساليب جديدة معاصرة .

إن مسألة تأصيل الفن العربي تبدأ في اعتقادنا من نقطة أساسية وهي التميز أولاً بين مفهوم الفن العربي ومفهوم الفن التشكيلي الغربي ، واعتبار هذا الفن دخيلاً على تقاليدنا الفنية وفلسفتنا الروحية التي حددت خصائص الفن العربي والاسلامي .

(١١) انظر كتابنا أثر العرب في الفن الحديث دمشق ١٩٧٠ .

د. منير صلاحي الأصبحي

وجهة النظر العربيّة في الخروج وروايات أخرى

بينت مجموعة المقالات السابقة عن الحجج الصهيونية في رواية ليون يوريس «الخروج» والروايات الأخرى المنتقاة كأعمال مستخدمة لأغراض دعاوية صهيونية أن وجهة النظر الصهيونية معروضة بإسهاب في هذه الروايات ، وإن كان هذا العرض يفتقر إلى التمحيص الموضوعي والنظرة الشمولية . وفي فشل هذه الأعمال الروائية في تناول المضامين الكثيرة للحجج الصهيونية ومعالجة التناقضات الكثيرة ضمن هذه الحجج وبين الواحدة والأخرى وفي الارتقاء فوق الرؤية المشوهة المصورة بالأبيض والأسود الخاصة بالصراع العربي الاسرائيلي ،تخفق هذه الأعمال في عرض وجهة النظر العربية عرضاً مناسباً . ولقد بينت مقالة « صورة العرب في الخروج وروايات أخرى » (المعرفة ، العدد ١٥٧) أنه قلما صور العرب كأفراد وأنه حتّى حين يتّم ذلك فإن شخصياتهم تكون أحادية البعد ، كاريكاتيرية . ومع ذلك فبعض هذه الشخصيات يستخدم كناطق بلسان العرب . والغرض من هذه المقالة هو فحص هؤلاء الذين ينطقون باسم العرب لتكوين صورة أوضح عن عرض وجهة النظر العربية في هذه الروايات .

ويجب الإشارة هنا إلى أنه في معظم الحالات تستخدم وسيلة أو أخرى لنيل من الشخصية المستخدمة لتمثيل الجانب العربي أو على الأقل لجعلها موضع الشك . وقد تكون الوسيلة هي إضافة شخصية أخرى متشائمة لاتتقبل الحجة العربية وتعطي حججاً مناقضة . أو قد يتّم النيل من الشخصية العربية بجعلها تشترك في نشاطات لاأخلاقية ، وبخلق سحابة من الشك تظلل دوافع هذه الشخصية ونشاطها .

لنبدأ بروايتي «أحضروا أبنائي من بعيد» و«كوكب الهوا» حيث بكل بساطة لا توجد أية شخصيات تمثل وجهة النظر العربية . ففي أولى هاتين الروايتين ، الشخصيتان العربيتان الوحيدتان هما جنديان عربيان غير نظاميين بقيا في إحدى القرى بعد أن هجرتها القوات العربية . وهما يصرحان أن دافعهما إلى المكوث في القرية هو النهب . وفي الرواية الأخرى ، هناك أيضاً شخصيتان عربيتان فقط هما عجوز وحفيدها كانا مختبئين في كهف أثناء إحدى المعارك ثم تقبض عليهما قوات البالماخ الصهيونية . ويبدو الصبي « خائفاً . . . ولكنه وقح وملئ بالكراهية » وتلوح عليه « سيماء لاتطاق من الخسة والصفاقة » (كوكب الهوا ص ١٨٩) . ولا يتفوه الصبي ولا العجوز بأية كلمة . وهذه الشخصيات العربية في كلتا الروايتين تظهران لفترة قصيرة جداً .

أما في «لو خسرت اسرائيل الحرب» فليست هناك شخصيات ، عربية أو غير عربية ، بالمعنى المعتاد ، بل هناك حشد من الأشخاص الحقيقيين والخياليين الذين يظهرون في مشاهد قصيرة مستخدمة لتصوير الجوانب والمراحل المختلفة للهزيمة الاسرائيلية المفترضة . ولكن لايترك المجال لأي من الأشخاص العرب لأن يعبر تعبيراً وافياً عن الإيديولوجيا العربية الخاصة بالصراع . فبعض الأشخاص ، مثل بشير الكيلاني ، وهو طيار مصري ، ومحمد محمود ، وهو مسؤول مصري ، ينظرون إلى اسرائيل ببساطة على أنها « العدو الكريه » (ص ٤٠ و ٤٣) ، دون محاولة لسبر أسباب هذا العداء والكراهية من قبل المؤلفين . أما اللواء المصري مرتجي فهو بعد أن « فشل في اليمن » يجد في الحرب ضد اسرائيل « فرصة لإعادة الاعتبار لاسمه » (ص ١٢٧) . بينما الهم الوحيد لقادة البلدان العربية المختلفة هو اقتسام فلسطين فيما بينهم ، وكل منهم يحاول أن تكون حصته أكبر ما يمكن (ص ١٦٨ — ١٦٩ ، ٢٢٧ — ٢٣٠) .

من بين هؤلاء الأشخاص والقادة العرب ، يحظى الرئيس الراحل عبد الناصر باهتمام خاص . ونجده في محادثة هاتفية مع الملك حسين ، يتحدث عن « استرداد الأرض السليبة » (ص ٥٣) . ولكنه لايعطي قط الفرصة المضي أبعد من هذا القول العام غير المحدد ، والذي لن يعني الكثير لقارىء غربي . وترسم الرواية شخصية عبد الناصر فتظهره كقائد مجنون يحب السلطة همه هو بسط نفوذه فوق عالم عربي موحد والحصول على نصيب الأسد من أرض فلسطين (ص ١٦٤ ، ٢٢٧) . وهو يطفح بالبهجة لهزيمة اسرائيل ويجد أحاسيس مثيرة في رؤية مشاهد الخراب (ص ٦١ — ٦٢ ، ١٦٧) . وإذا كان هذا كله غير كاف لتشويه صورة

عبد الناصر كرئيس عربي بالنسبة للقارىء الغربي ، فإن تعليقات الأشخاص الآخرين حوله كفيلة بالقيام في ذلك . ففي اجتماع للقادة السوفيات غرضه تحديد السياسة السوفياتية ، يسأل كوسيغين زملاءه : « هل عبد الناصر هو فكرتكم عن قضية تستحق القتال من أجلها ؟ » (ص ٩٩) . ويقول زكريا محي الدين في الرواية – وهو نائب رئيس الوزراء آنذاك – لعبد الناصر : « ما الذي حدث لحلمنا بأن تحرر هذه الأمة ؟ » (ويقصد المؤلفون « الأمة المصرية » وليس العربية .) (ص ٥٩) . وباختصار فإن صورة عبد الناصر هي نفس الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية والصهيونية . هذه الصورة هي – كما يقول كنث لف – صورة :

> حلقت في تل أبيب عام ١٩٥٥ ، وقد بزغت كاملة التفاصيل من جبين ديفيد بن غوريون ... مركب من هتلر وفرعون ، إنسان داكن البشرة ، متعصب ، لايؤتمن ، مصاب بداء الخوف من الأجانب ، متعطش إلى امبراطورية تسود العرب ، مصمم على انتقام إبادة ضد اسرائيل ، يحيك خططاً لابتزاز العالم عن طريق التحكم بالبترول العربي وبقناة السويس....

ويضيف لف أيضاً أن عبد الناصر « البشع » هذا « كان نقيض عبد الناصر الحقيقي في كل خصلة من خصاله تقريباً » . (١).

وهكذا يتبين أن رواية لوخسرت اسرائيل الحرب لاتحتوي حتى على محاولة لعرض وجهة النظر العربية بالنسبة للقضية الفلسطينية .

من جهة أخرى ، هناك في رواية في وسط الأسود محاولة جدية ظاهرياً لعرض وجهة النظر هذه . فهناك عدة شخصيات عربية يقصد بها أن تمثل مختلف جوانب الحياة في العالم العربي .

فيوسف البريق (؟) يمثل البيروقراطية المصرية والنظرة المصرية إلى حرب عام ١٩٦٧.

---

(١) مقالة : « ناصر الآخر » : صورة بعبع ، » ص ٨ . ويكتب لف أيضاً أن صورة عبد الناصر هذه « صنعت كبديل أفضل لمفتي القدس الكبير » . وكاستجابة لحاجة في اسرائيل والغرب إلى « بعبع من القش يمكن توجيه العداء الجماهيري إليه . » . وإذا ما استعاد القارىء في ذهنه صورة مفتي القدس في هذه الروايات كما جاء وصفها في مقالة « صورة العرب في الخروج وروايات أخرى » ، فإن ما يقصده لف سيصبح أكثر وضوحاً . ويتنبأ لف أن موت عبد الناصر سيحث الوسائل الدعاوية الصهيونية والغربية إلى البحث عن بديل جديد .

قبل الحرب بأسبوعين ، يشعر يوسف بالرضى الناجم عن تطورات الصراع ، ولكن مايدفعه إلى الرضى ، كما تصوره الرواية ، ليس موقفاً عقائدياً بل موقفاً تكتيكياً . أي بعبارة أخرى ، لايفكر يوسف بالصراع على أسس أخلاقية وإنما بمنطق الربح والخسارة . وهو يعتقد أن مصر ستربح من التطورات المذكورة . والمقطع التالي مثال على تفكيره :

ابتسم يوسف في قرارة نفسه . فلقد كان (إغلاق مضائق تيران) نصر هائل لمصر ، كسب ساحق ، ربما نصراً أعظم من جعل الروس يمولون السد العالي ، فدون خسارة جندي واحد ، ثم قطع اليهود عن مؤونتهم من البترول والتجارة مع الشرق الأقصى ، وسرت قشعريرة الخوف في كل عاصمة عربية رجعيةمن الرياض إلى الرباط . لم تكن أسهم جمال عبدل (كذا) أعلى مما هي عليه الآن قط . (ص ١٩) .

وعلى الرغم من أن يوسف كما تصوره الرواية هو من المؤيدين للرئيس عبد الناصر وسياسته وأنه يرى أن ما يقوم به الرئيس ناجح من الناحية التكتيكية ، فإن فهمه لتصرفات عبد الناصر يختلف كلياً عن الفهم الذي يتوقع من شخص يؤمن بالرئيس الراحل ، بل هو أقرب بكثير إلى صورة عبد الناصر التي رسمتها الأجهزة الغربية والصهيونية . فيوسف لايرى في استقالة عبد الناصر بعد انتهاء الحرب على الجبهة المصرية محاولة مخلصة للاعتراف بمسؤولية الهزيمة ، وإنما عمل ذكي ناجم عن حساب دقيق غرضه استثارة الجماهير لتعلن تأييدها لعبد الناصر ولتمكنه من الإيقاع بخصومه السياسيين (ص ٢٧٥) .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن يوسف دائماً يعلن عن وجهة نظره في حوار مع صديقه إسحق بن مرتجي ، وهو شخص يملؤه الشك ويفند كل آراء يوسف ، متفوهاً بعبارات مثل : « فلتذهب الاشتراكية العربية إلى الجحيم » (ص ٢٠) . وبين الحين والآخر ، ينعكس الدوران ، فيصبح إسحق هو المدافع عن سياسة عبد الناصر ويوسف هو الذي يثير علامات الاستفهام . لكن المهم هو أن أية وجهة نظر ، أ كانت صادرة عن يوسف أو عن صديقه ، تجد من يتحداها على الفور .

وهكذا فإن يوسف ليس ممثلا حقيقياً لوجهة النظر العربية ، وبالإضافة إلى ذلك فإن موقفه لايجد فرصة لأن يعرض بصورة حيادية تسمح للقارىء الحكم عليه وفقاً لسلامة منطقه . إن يوسف في الواقع لايعبر عن وجهة نظر مؤيدة لعبد الناصر حقاً ، وإنما عن تصور هيستون

لمثل هذه الوجهة . أي أن هبستون يفشل في خلق شخصية تمثل الواقع ، ويعطي بدلا عنها شخصية قاصرة مبنية على تحيزات المؤلف . وبالإضافة إلى كل هذا ، فإن يوسف يفقد أي قدرة على كسب عطف القارىء أو تأييده حين ينوي في آخر ظهور له في الرواية أن يدين صديقه إسحق أمام « المفوضين » الذين سيعينون في كل دائرة حكومية من أجل « تطهيرها » من كل العناصر « غير المرغوب فيها » (ص ٢٧٩) .

ومع ذلك فإن يوسف يقوم بين الفينة والأخرى بالتعبير عن مواقف يمكن اعتبارها صادقة في تمثيل وجهة النظر العربية العامة تجاه مواضيع محددة . فهو مثلا يعبر عن مرارة تجاه الموقف الغربي من العرب . ويعتبر اسرائيل « امتداداً للامبريالية الغربية على السواحل العربية » (ص ٢٧٤ ، ٢٧٨ — ٢٧٩) . ولكن حتّى في هذه الحالات النادرة ، لايتاح ليوسف التعبير عن آرائه إلا بمصطلحات عريضة جداً وعامة ، تفتقر إلى التحديد ولا تعطي القارىء الأمريكي فكرة واضحة عن مشاعر العرب وأفكارهم .

من جهة أخرى ، لايقوم أحمد توفيق ، وهو شخصية أردنية تمثل الموقف العربي في نفس الرواية ، بأية أعمال لا أخلاقية تشوه اسمه . لكن آراء أحمد ، مثلما هي الحال بالنسبة ليوسف ، معروضة بصورة عامة تفتقر إلى الوضوح والتحديد ، صورة يمكن لقارىء عربي أن يدرك ما تنطوي عليه ، ولكنها غير كافية لإقناع القارىء الغربي أو حتّى لإطلاعه على وجهة النظر العربية بشكل موضوعي . يقول أحمد مخاطباً الأب هرزوغ : « لقد سرق اليهود الأرض العربية عام ١٩٤٨ . لقد ذبحوا نساءنا وأطفالنا في قبية ودير ياسين » (ص ٤٣) . ولكنه لايعطى الفرصة للمضي أبعد من ذلك أو للرد على احتجاجات الأب هرزوغ ، الذي يتحدى كل حجة ينطق أحمد بها احتجاجاً يفوق ردود إسحق على آراء يوسف .

هناك شخصية عربية ثالثة في الرواية هي شخصية مسلم بن آنوف (؟) ، وهو فتى فلسطيني في الثامنة عشرة من عمره ، مضى عليه شهران في الخدمة في جيش التحرير الفلسطيني . ولكن حسب قول هبستون ، لم يتطوع مسلم في هذا الجيش بناء على قناعة ذاتية وإنما بدافع الملل وتحت تأثير بلاغة أحمد الشقيري (ص ١٣٠ — ١٣١) . وهناك عرب آخرون في رواية هبستون ، ولكن هؤلاء مشغولون بهمومهم الذاتية بحيث لاتتاح لهم الفرصة للتفكير بالجوانب العقائدية للصراع .

وإذا أردنا أن ننصف هبستون ، يجب أن نذكر أن هدفه الأساسي كما يظهر للقارىء هو ليس الدفاع عن وجهة نظر معينة ضد أخرى ، وإنما أن يشجب الحروب بشكل عام من

خلال تقديم صورة بشعة لحرب ١٩٦٧ التي كانت حسب قوله نتيجة لأطماع القادة وحماقة الجماهير في كل من الطرفين المتنازعين . وهو بالإضافة لذلك ، يحاول أن يقدم صورة مقطعية للتكوين النفسي لكلي الجانبين . ولكن ربما لأن الموضوعية الظاهرية هي مجرد قناع يستخدمه هبستون لإخفاء تحيزه للصهيونية ، أو لأنه يحاول حقاً أن يكون حيادياً ولكنه يفشل بسبب قصور إدراكه لحقائق الصراع ، فإن الصورة التي يقدمها هي في مجملها أقرب إلى عرض متحيز لاسرائيل منها إلى الصورة الموضوعية الصادقة . ويمكن ملاحظة هذا التحيز في كون هبستون يضع الأب هرزوغ – الذي ينطق باسم المؤلف – في الجانب العربي كي يتحدى آراء أحمد توفيق باستمرار ، بينما يضع الشخصية الأخرى التي تنطق باسمه ، شخصية المصور الصحفي مايك شانون ، في الجانب الاسرائيلي ، ولكن دون أن يدع شانون يتحدى الحجج الصهيونية بنفس الحدة والحماس . فشانون يولي جل اهتمامه إلى شجب الحرب ودمارها والتأسف على ضحاياها . وبذلك يتم عرض الحجج الاسرائيلية دون نقد جدي أو تحليل موضوعي ، ولكن الأمر عكس ذلك بالنسبة لوجهة النظر العربية . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن هبستون في سعيه لإدانة الحرب كنتيجة للأطماع والحماقات ، يبدو وكأنه يفصل تطورات أزمة عام ١٩٦٧ لتناسب نظريته ، بدلا من أن ينتج بتفسير مبني على التطورات الفعلية .

بالرغم من كل هذه العناصر السلبية ، يبقى هبستون أقرب المؤلفين المدروسين هنا إلى طرح وجهة النظر العربية طرحاً موضوعياً . ومع ذلك ، فإن يوريس هو – من بين كل هؤلاء الكتاب–الكاتب الذي يقدم ما كان يمكن أن يعتبر أفضل تعبير عن الموقف العربي الفلسطيني ، لولا تدخلات وتعليقات المؤلف المتعددة والهادفة إلى وضع هذا الموقف موضع الشك والتساؤل . إن شخصية طه في رواية يوريس هي أكثر دقة في التعبير عن موقف عربي محدد من شخصيات هبستون . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن تطور الخلاف بين طه وآري بن كنعان يمكن بسهولة أن يفسر على نحو يؤيد وجهة النظر العربية وذلك بعد حذف تعليقات الرواية . ولكن من الضروري الإشارة إلى أن يوريس لايتدخل معلقاً فحسب ، بل أيضاً يعطي الجانب العربي حيزاً أصغر بكثير مما يعطيه هبستون ، علماً بأن رواية يوريس تعادل في طولها اثنتان من رواية هبستون تقريباً . فوقف طه يبقى صيحة مفردة معزولة تضيع في التركيز الهائل على الحجج الصهيونية . وحتى هذه الصيحة المفردة ، لاتعطى الفرصة لأن تقف بحد ذاتها دون تدخل الرواية كما سبق أن ذكرنا ، فهناك جهد واضح لتوجيه القارىء لاتخاذ موقف سلبي من طه ولتفسير حوافزه تفسيراً مسيئاً له .

حين يواجه طه مشكلة اتخاذ موقف محدد في الصراع المتصعد قبيل حرب عام ١٩٤٨ ، فإنه يفكر على النحو التالي :

> هل هو حقاً ند لهم (أي للصهاينة) ؟ أم هو مواطن من الدرجة الثانية في قلب وطنه ، يعتمد في مصيره على غيره ، يلتقط الفُتات ، يعيش في ظلال الإنجاز اليهودي ؟
>
> ...هل هو شريك ؟ هل مساواته بهم شيء حقيقي أم مجرد عبارة ؟ هل يتحملون وجوده عوضاً عن أن يتقبلوه ؟
>
> هل هو حقاً شقيق آري بن كنعان أم ابن العم الفقير ؟ سأل طه نفسه هذا السؤال مرات كانت تتزايد كل يوم . وكان الجواب مؤكداً أكثر في كل مرة . لقد كان شقيقاً بالإسم فقط .
>
> وماذا عن هذه المساواة التي نادى اليهود بها ؟ هل يتاح له كعربي على الإطلاق أن يصرح ذات يوم بأنه أحب جوردانا بن كنعان بهدوء وبالألم القلبي الذي يصاحب الصمت الطويل ؟...
>
> إلى أي حد تصل هذه المساواة ؟ هل سيقبلون في أي وقت على الإطلاق طه وجوردانا كزوج وزوجة ؟ هل سيأتي جميع أعضاء « الموشاف » الذين ينادون بالديمقراطية إلى زفافهما ؟
>
> ما الذي سيحدث إذا ذهب طه إلى جوردانا وأخبرها بحبه ؟ ستبصق في وجهه بالطبع .
>
> لقد شعر في صميم قلبه بأنه في مركز أدنى ومزقه هذا الشعور ....
>
> (ص ٣٥٨ – ٣٥٩) .

وهكذا فإن طه نفسه ، على الرغم من أن تجربته مع الصهاينة كما تصورها الرواية كانت أفضل من تجربة غيره من العرب ، يشعر بأن عليه أن يقبل بهم كأناس أرفع منه ، وأن يعيش كمواطن من الدرجة الثانية في « ديمقراطية » من ديمقراطيات الرجل الأبيض مقتصرة على اليهودالأوروبيين. وهذه الصورة تعكس بشكل معقول مشاعر الكثيرين من الفلسطينيين العرب. وفي الواقع ، يتأكد شعور طه بأن الصهاينة يتحملون وجوده ولا يتقبلونه حقاً حين يصرح لآري بحبه لأخته جوردانا : « اندفعت قبضة آري وهوت على فك طه » (ص.ن ٥٠٤) .

وفيما بعد ، يتلقى آري أمراً باحتلال قرية أبو اليشع ، قرية طه ، لأن سكانها لم يحاربوا قوات جيش التحرير العربي المرابطة في قريتهم . ويعطى سكان القرية عشرون دقيقة لإخلائها ويقتل طه ومائة آخرون من العرب الذين يرفضون مغادرة أرضهم (ص ٥٥٨) . وهكذا فإن أهالي أبو اليشع يقتلون أو يصبحون لاجئين لأنهم لم يحاربوا في صف الصهاينة .

لكن العنصر العاطفي يشوش قضية طه ، فالقارىء يكون انطباعاً بأن طه ، لولا حبه لجوردانا ، لتعاون مع الصهاينة ، وبهذا يتطرق الشك تجاه دوافع طه الحقيقية . وكذلك فإن شخصيته توضع موضع الشك حين يصيغ تصريحه لآري بعواطفه نحو جوردانا بصورة يوحي بأنه يفاوض عليها . وإضافة إلى ذلك ، تلعب تعليقات راوية القصة دوراً كبيراً في إبعاد عواطف القارىء عن طه وما يعانيه . فالرواية يقول مثلا أن طه يشعر بأنه في مركز أدنى على الرغم من « حقيقة » أن الفارق بينه وبين الصهاينة « أقل بكثير من الفارق بين أفندي من ملاك الأرض وبين الفلاحين العبيد » (ص ٣٥٩) . (ومن المناسب أن نذكر هنا أن طه نفسه هو « أفندي من ملاك الأرض ») . ويصف الراوية رفض طه أن يتدخل في الصراع في بادىء الأمر بأنه « صمت غريب » و « إذعان سلبي » (ص ٥١١) .

ولقد سبق وذكرنا (في مقالة « صورة العرب في الخروج وروايات أخرى ») أن كمال ، والد طه ، لايمثل وجهة النظر العربية على الإطلاق . وليس في الخروج سوى قلة من الشخصيات العربية الأخرى لايتاح لأي منها أن يدلي برأيه في الصراع القائم أو أن يبحث الجانب العقائدي منه .

وفي الينبوع ، يكرس الجزء المسمى « يوم في حياة فارس من الصحراء » لإعطاء عرض درامي لدخول الإسلام إلى فلسطين ، رغم أن الحبكة الرئيسية فيه تدور حول عائلة يهودية في قرية مكور . هذا الجزء يحتوي الخلط المعهود بين « العرب » و « المسلمين » في أول جملة من جمله وفي أماكن أخرى ، وهناك بعض الأخطاء التاريخية وعدم الصحة بين الحين والآخر في الصورة المعطاة عن الفتح الإسلامي . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن الشخصية الإسلامية الرئيسية ، شخصية عبد عمر ، الذي يصور تصويراً مرضياً ، هو في الأصل عبد حبشي تبناه ورعاه قبل اعتناقه الإسلام يهودي من اليهود العرب (ص ٦٠٦ — ٦١٦) . وهكذا يتكون لدى القارىء انطباع بأن دماثة عبد عمر وانسانيته ربما كان الفضل فيهما لتنشئته اليهودية ، خاصة حين يقارنه القارىء بالقائد الآخر للقوات الإسلامية في فلسطين ، وهو أبو زيد ، الذي يصور كعربي طائش متهور .

رغم ذلك ، فإن متشنر ينجح إلى حد لابأس به في إعطاء لمحة صادقة عن روح الإسلام

في أيامه الأولى . وما يعرضه عن تعاليم الرسول وعن أسلوب الفتح الإسلامي وعن التطورات التاريخية بشكل عام ، على الرغم من بعض الأخطاء ، لايخرج عن الصورة التاريخية المعتمدة .

هذا النجاح الذي يحققه متشنر في القسم المذكور من روايته والذي يعرض فيه تاريخ فترة ماضية بقدر معقول من الصدق والموضوعية يجعلنا نتوقع منه نجاحاً أكبر في عرض فترة تاريخية قريبة ، فترة حرب عام ١٩٤٨ وما تلاها ، ولكن هذا التوقع لايتحقق مطلقاً . وقد سبق أن ذكرنا في المقالات السابقة أن شخصيات متشنر المختلفة . بما فيها الصهيوني والغربي وحتى العربي ، تدافع عن الموقف الصهيوني بحماسة واندفاع ، متبنية مختلف الحجج لتدعم هذا الموقف . وبالمقارنة ، ليست هناك أية محاولة جدية لتمثيل الجانب العربي . ففي « الحاخام إتزك والصابرا » ، وهو الجزء الذي يتعرض لحرب عام ١٩٤٨ ، يبقى العرب كتلة غير مميزة تقبع في الخلفية . إذ ليس هناك أية شخصية عربية مستقلة مهما كان دورها ثانوياً . ومن جهة أخرى ، فإن جمل الطبري هو الشخص العربي الوحيد في فترة ما بعد الحرب (فترة الحاضر في الرواية التي تقع بين أيار وتشرين الثاني ١٩٦٤) .

جميل الطبري هذا — حسبما ذكر في مقالات سابقة — يدافع عن وجهة النظر الصهيونية وهو في دفاعه عنها أعلى صوتاً من معظم ، إن لم نقل جميع ، الشخصيات الصهيونية نفسها . من الواضح إذن أنه لايتحدى وجهة النظر الصهيونية مطلقاً . لذا فإن انقلاب الطبري المفاجىء في أواخر الرواية ليصبح الناطق باسم العرب يثير الدهشة والاستغراب . ولكن لادهشة ولا استغراب ينجمان عن كونه غير صالح بتاتاً لهذا الدور .

حين يعرض إلياف (الذي عين وزيراً في الحكومة الاسرائيلية) مركزاً هاماً في وزارته على جميل الطبري ، يرفض الأخير قائلا :

« كلا . فأنا عربي ، وكوني بقيت هنا لأساعد في إعادة بناء هذا البلد لايقلل من عروبتي . سأصبح معاوناً لك يا إلياف في اليوم الذي تعطي فيه حكومتكم دليلا واحداً على أنها تفهم العرب وتريدهم البقاء هنا وأنها مستعدة لقبولهم كشركاء كاملين ». (ص ١٠٧٧)

ويطالب الطبري بالمساواة التامة للعرب الموجودين في اسرائيل : مستشفيات ومدارس وطرقات أفضل ، قبول الشبان العرب في الجامعات ، إنهاء للنظرة الفوقية (التي يتميز بها المستعمرون) تجاه العرب . وهو أيضاً يطالب « بعودة مناسبة » للاجئين الفلسطينيين (ص ١٠٧٧ — ١٠٧٨) .

ربما كانت مطالب الطبري تمثل جزءاً من النظرة العربية . ولكن ما يجعل منه شخصاً غير مناسب للتكلم باسم العرب هو أنه، وقد سبق له أن اعترف بـ « حق الصهاينة الأخلاقي » ، مضطر لقبول معظم الحجج المضادة التي يرد بها إلياف . أي بعبارة أخرى ، يكون الطبري قد نسف معظم أسس النظرة العربية قبل أن يستخدمها ، مما يجعل من المستحيل عليه أن يكون مقنعاً لدى دفاعه عن هذه النظرة . فعلى سبيل المثال ، تعتمد الإيديولوجية العربية اعتماداً كبيراً على تفسير معين للوقائع التاريخية التي جرت في فلسطين منذ مطلع هذا القرن . لذا فإن جميل الطبري ، بعد أن قبل ، بل ودافع عن التفسير الصهيوني المعاكس والمغالطات التاريخية التي يرتكز إليها هذا التفسير ، يصبح عاجزاً عن إعطاء حججه المؤيدة لحقوق العربية أي أساس تاريخي متين .

لقد سبق أيضاً عرض شخصية مصطفى حسيني في رواية كأس الغضب(٢) ، وهو كما تصوره الرواية شخص مليء بالحقد ، الموجه إلى اليهود خاصة ، ولكن لامحاولة هناك لسبر الدوافع الكامنة وراء هذا الحقد . كذلك سبق ذكر أن دوره بأكمله لايتعدى ثلاث صفحات من الرواية .

وتخصص نفس المساحة للشخصية العربية الأخرى الوحيدة في كأس الغضب ، شخصية « يوسف الكذا أو كذا » كما يسميه فرد لانفتن ، الذي ينطق باسم المؤلف . يقول يوسف أنه يمكن للعرب واليهود أن يعيشوا معاً بسلام في فلسطين ، « إذا تخلى اليهود عن فكرة التوسع ، إذا لم يخوفونا بصولجان التسلط » . ويضيف قائلا : « إذا أوقفوا الهجرة وقبلوا أن يعيشوا معنا كجزء من هذه الأرض ، فلن تكون هناك أية مشكلة » (ص ١٢٨ – ١٢٩) . ولكن هذا أقرب ما يتوصل يوسف إليه في تمثيل وجهة نظر العرب ، أكانت متسامحة أم غير ذلك ، في المجال الضيق المعطى له في الرواية . (يصفه المؤلف بأنه يمثل « الفئة المتسامحة نسبياً بين العرب ») . ما عدا ذلك ، فإنه إما ينطق بعبارات غامضة تكاد تكون عديمة المعنى مثل : « لم جعل التوازن يضطرب ؟ » (ص ١٢٧) ، أو يعترف بأنه في الحقيقة يغار من «اليهود» بسبب تقدمهم . قد يكون يوسف « عربياً دمث المظهر » ، كما يصفه لانفتن (ص ١٢٦) ، ولكنه بالتأكيد لايصلح للنطق بوجهة النظر العربية بأبعادها المختلفة .

أما في رواية موسم الشك . فهناك عدد من الشخصيات العربية ، ولكن لايسمح المؤلف

(٢) . « حجة التفوق والمنطق الامبريالي » (المعرفة ، العدد ١٥٨ ، نيسان ١٩٧٥) .

سوى لواحدة منها فقط أن تبين ، ولو بشكل موجز أو غير مباشر ، وجهة نظرها في الصراع العربي الصهيوني ، أو في أي من القضايا المتعلقة به . الشخصية المستثناة هي شخصية إلياس حاصباني ، وهو رجل يحيط الغموض التام بشخصيته الحقيقية . يهاجم إلياس هذا الروس ، ويعبر عن عدائه تجاه عبد الناصر ، ويكشف عن كراهيته للولايات المتحدة ، ويأمل في حل سلمي (ص ١١٢ ، ١١٤ ، ١٣٩) . ولكن مهما كانت القيمة التي يمكن أن تعطى لكراهيات إلياس وآرائه وتعليقاته ، فإنه لامجال هناك بتاتاً لاعتباره ممثلا لوجهة النظر العربية ، فهو ، حسب قول تانكرد . ،بكل بساطة غير مهتم بالقضية العربية .

كل هذه الأمثلة تجعل من الواضح أنه لايكاد يكون هناك أي تمثيل على الإطلاق لوجهة النظر العربية في الروايات الموضوعة قيد الدراسة . فالشخصيات المختارة للتعبير عن القضية العربية ، على قلتها ، غير مؤهلة في معظم الحالات ، إن لم نقل جميعها ، للقيام بذلك . ورغم ذلك ، فإن الانطباع الذي يتكون لدى قارىء على غير اطلاع بحقائق الموقف في المنطقة هو ليس أن الموقف العربي لايعطى حقه ، وإنما أن العرب يبنون عداءهم للصهيونية على أساس كراهية لاتفسير له ومنطق غير سوي . (من الملاحظ أن جميع هذه الشخصيات تتحدث عن « اليهود » ، بدلا من « الصهاينة » أو « الإسرائيليين » ، كأعداء لهم وهذا بالطبع لايطابق الموقف العقائدي العربي) . هذا الانطباع ناجم عن أن بعض هذه الروايات تبذل جهداً كبيراً كي تقدم هذه الشخصيات على أنها تنطق بصورة شرعية باسم العرب . وبما أن كل شخصية يهودية في هذه الروايات تقريباً تدافع عن الصهيونية بحرارة ، فإن وجود شخصيات عربية لاتبدي اهتماماً بالصراع الدائر يوحي بافتقار إلى الإيمان في الجانب العربي .

وكذلك من الواضح أن عرض وجهة النظر العربية في هذه الروايات يفتقر إلى الصحة ولا يطابق النظرة العربية الحقيقية . فالظلم الذي لحق بالفلسطينيين ، والذي يعطيه العرب الأولوية في موقفهم تجاه الصراع مع الصهاينة ، لايكاد يذكر في أية من هذه الروايات . وكذلك لاتعكس هذه الروايات بشكل موضوعي نظرة العرب إلى اسرائيل كدولة توسعية لااهتمام حقيقي لديها بالسلام (باعتبار أن السلام سيضع حداً للتوسع الصهيوني) بل إن الغالبية العظمى منها لاتطرح هذه الفكرة بتاتاً . علاوة على ذلك ، ليست هناك أية محاولة في هذه الأعمال لإيراد الحقائق التاريخية والسياسية التي يبني عليها العرب موقفهم العقائدي .

هذا الإخفاق في إعطاء وجهة النظر العربية حقها يتم على الرغم من أن بعض هذه الروايات مبنية على قدر لابأس به من البحث العلمي . فقراء الينبوع مثلا يشعرون بالجهد العلمي الكبير المبذول لتزويد الرواية بالخلفيات المناسبة وبالتفاصيل التاريخية الدقيقة . هذه الجهود تجعل الإخفاق في عرض وجهة النظر العربية يثير التساؤل ، خاصة وإن الإطلاع الكافي على وجهة النظر هذه أمر ليس بالعسير . بل إنه يحق للقارىء المطلع أن يوجه إلى المؤلفين إصبع الإتهام بالخداع المتعمد .

وتعطي شخصية العقيد عمر سفر الدين (!) في رواية برج بابل مثالا جيداً على العرض المخادع لوجهة النظر العربية . فسفر الدين – كما تقدمه الرواية – مسلم متمسك بدينه :

كان العقيد سفر الدين رجلا ذا معتقدات واضحة ومحددة . وهو يؤمن بالله ، الواحد الرحيم ، ويؤمن بمحمد النبي – ليتبارك اسمه المجيد . ويؤمن بالكتاب وبالحديث الذي هو ينبوع المعرفة كلها . ويؤمن بالشعب ، الذي . . . بواسطة الكتاب والنبي ، لابد له من أن يجد من جديد شخصيته وإخاءه وكرامته بين الكفار . (ص ٧٨)

ولقد شكل سفر الدين نادياً مؤلفاً من خمسة عشر ضابطاً سورياً من الشبان ، يجتمعون أسبوعياً في بيته . هذا الاجتماع طقوسي إلى درجة بالغة ، فالأعضاء يتناولون « وجبة طقوسية » تتبعها تلاوة من القرآن طقوسية إلى حد كبير (ص ٧٨ – ٨٠) . كل هذا يجعل من سفر الدين إنساناً لايتمسك بتعاليم الدين فحسب ، بل يصل إلى درجة من التعصب البدائي (وهذا تعبير يستعمله وست نفسه) .

وفي نفس الوقت ، سفر الدين هو الحاكم الفعلي لسوريا والزعيم للجناح المسيطر في حزب البعث العربي الإشتراكي أثناء أحداث الرواية (ص ٢٩ – ٣٠) . ولكن أي شخص مطلع على شؤون العالم العربي يعرف أنه لاوجود للتعصب الذي يضفيه وست على سفر الدين في صفوف حزب البعث ،الذي يقوم على عقيدة علمانية . ماهو السبب إذن في المغالطة المفضوحة التي يلجأ وست إليها ؟ لقد سبقت الإجابة على هذا السؤال . إن هذه الأعمال تسعى جاهدة لتصوير المقاومة العربية للوجود الاسرائيلي بأنها عداء ديني موجه إلى اليهود والدين اليهودي . وهدف هذه المحاولة واضح ، وهو استعداء القارئ الأمريكي ، الذي يتوقع فيه أن يؤمن بحرية الأديان ، ضد العرب وجعله يشعر بالاشمئزاز من هؤلاء المسلمين المتعصبين الذين يحاربون الاسرائيليين لمجرد كونهم من اليهود ، وذلك حسب الصورة التي تصر هذه الروايات على تقديمها . وهذا هو أيضاً سبب تحاشي مؤلفي هذه الأعمال الروائية لطرح الصراع العربي الصهيوني حسب مصطلحات العدالة ، والديمقراطية المجردة عن التمييز العنصري ، وحق تقرير المصير ، إذ لو فعلت ذلك لفشلت في الوصول إلى هدفها الأساسي الذي هو كسب عطف القارئ الأمريكي والغربي بشكل عام على اسرائيل والحركة الصهيونية .

لذا ، فإن هذه الروايات التي تعرض بإسهاب شديد (وإن كان يخلو من العمق والتمحيص) العقيدة الصهيونية ، تقدم صورة للإنسان العربي لاتكاد تزيد عن كونه « بوصف الكذا أو كذا . »

النظرية الانسانية :
الثورة الثالثة في علم النفس (١)

فلويد ماتسون

ترجمة : بلال الجيوسي

مقدمة المترجم :

« علم النفس الإنساني » مجال قديم حديث . قديم لأن القيم والأفكار التي ينادي بها ترجع إلى عهد بعيد . وحديث لأنه برز في العقود الأخيرة فقط كاتجاه خاص ومتميز في علم النفس .

وعلى سنة الحوار العقلي عبر العصور ، ظهر « علم النفس الإنساني » كرد فعل على التحليل النفسي والسلوكية . فقد وضع «فرويد» الإنسان بين سندان الغريزة ومطرقة القيم الاجتماعية ، وحوله السلوكيون إلى آلة يمكن أن نسيرها بالتعزيز أو الرشوة السيكولوجية حيث ماشئنا . أغرق « فرويد » المرء في وحل الغريزة ، واستنفذه السلوكيون

---

(١) « Humanistic theory : The third revolution in psychology »
By Floyd W. Matson, « The Humanist » « March » 1971 .

بالاشتراط الاجرائي ، وكان ظهور رد فعل على هذا « الامتهان » للانسان أمراً لا بد منه . وكان رد الفعل هو « علم النفس الإنساني ». فلا الغريزة تستغرق الإنسان ، ولا الاشتراط والتعزيز يستنزفانه . وليست المستويات العليا في الحياة الإنسانية تقبل الرد دوماً إلى مستوياتها الدنيا ، وإنما تبقى هناك فسحة تند عن الغريزة وتجاوز الاشتراط ولا ترد إليهما . هذه الفسحة هي ميدان دراسة علم النفس الإنساني : القيم والأهداف الإنسانية حرية الاختيار ، التواصل الاجتماعي ، تحقيق الذات ، وجاذبية الغاية .

قد يلوح هذا الاتجاه الجديد في علم النفس وكأنه ردة في علم النفس العلمي إلى الفلسفة التأملية ، وتدهور في مستويات التحليل الموضوعي إلى نزعات التبشير والخطابة . كما قد لايبدو هذا الاتجاه جذاباً لمن فتنهم العلم ، واستولى عليهم وسواس رد ماهو أعلى إلى الأدنى Reductionism . ولكنه سيخاطب في الدارسين والباحثين ايمانهم بتفرد الإنسان وتميزه .

والمقالة التي نترجمها اليوم تعطي فكرة لابأس بها عن هذا الاتجاه الجديد وأصوله ، وهي بقلم واحد من أعلام « علم النفس الإنساني » « فلويد ماتسون » .

• • •

النص :

يبدو مصطلح (علم النفس الإنساني) المستخدم غالباً ، وكأنه — بلغة السيمانطيقيين — « تحصيل حاصل لاجدوى منه » . أليس علم النفس هو ذلك العلم الذي يدرس « النفس » ؟ ثم أليست النفس خاصية

الكائنات الإنسانية ؟ أفلا يكون علم النفس كله — عندئذ — إنسانياً ؟ .

والاجابة عن كل هذه الأسئلة هي — بكلمة واحدة — : لا . فعلم النفس يدرس مايتجاوز النفس(١) وما يقصر عنها . إنه علم السلوك ، ومعظم هذا السلوك لاعقلي . وليس السلوك الذي يدرسه علماء النفس هو سلوك الإنسان ، فجزء كبير مما يدرسونه ، ولعله معظمه ، هو سلوك الحيوان . وعندما يدرس السلوك الإنساني فغالباً مايكون السلوك الفيزيولوجي لا النفسي . ولن نجاوز الحقيقة كثيراً إذا لاحظنا أن معظم مايدور في علم النفس ليس نفسياً على الاطلاق . وهذا يوقفنا على سبب الثورة الثالثة : نهضة الإنسانية في علم النفس .

يحاول علم النفس الإنساني أن يروي لنا القصة لا كما هي ، وإنما كما يجب أن تكون . فهو يسعى إلى رد علم النفس إلى أصله إلى النفس « Psyche » ، حيث بدأ وحيث ينتهي أخيراً . ولكنه متميز بما هو أكثر من هذا . فعلم النفس الإنساني ليس دراسة « الإنسان » وحسب ، وإنما هو التزام بالمصير الإنساني .

لقد كان « كيرت ريزلر » وهو فيلسوف إنساني ، القائل : « يبدأ العلم باحترام موضوعه » . ولكن — لسوء الحظ — ليس هذا هو رأي كل العلماء ، سواء في مجال العلوم الطبيعية الصلبة(٢) ، أو في العلوم الأكثر ليونة : علوم الإنسان والنفس . ذلك أن إحدى الخصائص المميزة لعلم النفس السلوكي Behaviorist — في مايبدو لي —

(١) يستخدم الكاتب هنا مصطلح Mind وهو يفيد معنى العقل ومعنى النفس .

(٢) Hard sciences

هي شروعه في امتهان موضوعه ، فيؤدي هذا مباشرة إلى مايدعوه « نوربرت ، وينر » « (وهو عالم صلب نوعاً ما) : الاستخدام اللاإنساني للكائنات الإنسانية . وأنا أعرف – على أية حال – امتهاناً للذات الإنسانية أكثر في معاملتها كشيء ، إلا إذا أمعنا في إذلال هذه الذات بتمزيقها إلى مجموعة دوافع وسمات ، ومنعكسات ، وغير ذلك من الخردوات الميكانيكية .

ولكن هذا ماتفعله السلوكية ، وكل علم النفس التجريبي في الغالب . ويعترف أصحاب هذه النزعات بها علنا ، وينادون بها – وقد انتصروا في هذا – باسم (العلم) و (الحقيقة) و (الموضوعية) و (الصرامة) وكل ماهو مقدس في هذه الديار . وتقود هذه الدعوات إلى الخروج من البرج العاجي مباشرة إلى العالم الجديد الشجاع لـ « والدن الثانية » (١)

لابد أننا نتذكر جميعاً تلك الرواية الطوباوية العجيبة « والدن الثانية » التي كتبها السلوكي البارز ب . ف . سكنر منذ عشرين عاماً وقدم فيها سيناريو مدهشاً للهندسة السلوكية والتحكم في الذات الإنسانية والتنازل « الشرطي » من قبل شخوصه اللطيفة عن تلقائيتهم وحريتهم إلى الحد الذي ظن فيه قراء كثيرون عندئذ – خطأً – أن الرواية ليست إلا صياغة بارعة ونبوءة ساخرة بالشكل الكابوسي الذي ستصير إليه

(١) رواية للعالم السلوكي ب.ف. سكنر يتصور فيها مجتمعاً مثالياً يقوم على أساس مبادىء الاشتراط والتعزيز (المترجم) .

الأشياء في ما لو تراخى مجتمع حر في دفاعه اليقظ عن قيم الحرية والمسؤولية ، خصوصاً حرية الاختيار ومسؤوليته .

لكن هذه القيم هي ماكانت رواية (سكنر) تهاجمه صراحة . فالمجتمع الأليسي الذي صورته كان يشبه قصراً بلورياً (أورحما له نافذة) يعم فيه السلام والأمن الدائمين ، راحة بلا صدمات ، متعة من غير ألم ، واشباع بدون صراع ، وكل هذا بثمن بخس هو حرية الاختيار أو حق الإنسان في الحيرة .

ومفتاح مملكة « والدن الثانية » هو الاشتراط الاجرائي . فبواسطة هذا التكنيك السحري الذي يطبق على كل الناس منذ الميلاد تُزال « أعراض هاملت » أو (قلق الاختيار) إلى حد بعيد . ومثل السيدة الرائعة « بروثرو » في قصص عيد الميلاد لـ « ديلان توماس » والتي كانت تقول الشيء الصحيح دوماً ، فإن شخوص رواية « سكنر » كانت تُشرط لتقوم بالاختيار الصحيح ميكانيكياً .

ذلك كان يقيناً مباشراً مقابل كل حرية اختيار . إن أناس « سكنر » يقومون – شأنهم في ذلك شأن كلاب بافلوف – بالاستجابات المشروطة لمثير صوت سيدها فقط .

ولكن لنتذكر أن مثل هذا الفردوس المتوازن ، يمتلك – مثل المجتمع اللاطبقي والمدينة السماوية – جاذبية هائلة لكثيرين ، خصوصاً في عصر القلق وزمن المتاعب . فهو يجتذب – خصوصاً هؤلاء الذين يضيقون ذرعاً بالابهام ، ويشتعل حماسهم من أجل الوضوح والنظام . ولعله « توماس هكسلي » الذي كان يخشى الصدفة والاختيار إلى

درجة القول إنه إذا عرض عليه عالم من اليقين والأمن المطلق مقابل التنازل عن حريته الشخصية ، فسيقبل الصفقة فوراً . ولا بد أن « توماس هكسلي » كان سيستمتع بالحياة المستقرة في بركة « والدن » عند « سكنر » على عكس حفيده « ألدوس » الذي أكدت روايته المستقبلية وجهة النظر المضادة .

لنتذكر الآن موقفاً وجودياً وإنسانياً مختلفاً . إنه « رجل تحت الأرض » لدوستويفسكي الذي يحاول أن يوصل صوته إلى السلطة في الأعلى ، يقول :

« وبعد كل شيء فأنا لا أصر — حقيقة — على المعاناة أو على الرفاهية . ولكني أصر على نزوتي ، وعلى ضمانها لي عند الضرورة . فالمعاناة لن تكون ملائمة في الملهاة (الفودفيل) ، على سبيل المثال ، وأنا أعرف هذا . أما في القصر البلوري فإنها لن تخطر ببال أحد . فالمعاناة تعني الشك ، والسلب ، وماجدوى القصر البلوري إذ كان هناك أي شك فيه ؟ إنكم تؤمنون بصرح بلوري لايمكن تدميره ، صرح لايتمكن فيه المرء أن يظهر إمارات السخرية خلسة . ولعلي خائف من هذا الصرح لأنه بلوري ولايمكن تدميره ، ولايستطيع الإنسان فيه أن يمد لسانه ساخراً منه حتى لو كان ذلك خفية .

هنا نجد ، كما يمكن لسارتر أن يقول « وجودية إنسانية »

هناك — في ماأعتقد — ثلاث ثورات نظرية متميزة في علم النفس خلال القرن الحالي . الثورة الأولى هي « السلوكية » صدمت الناس بقوة كشف جديد حوالي ١٩١٣ وهزت أسس علم النفس الأكاديمي

لجيل كامل ، ظهرت السلوكية كرد فعل على انشغال علم نفس القرن التاسع عشر المفرط بالشعور والاستبطان من حيث هو طريقة للحصول على معطيات النشاط النفسي الشعوري . وكان رد فعل السلوكيين عنيفاً فلم ينبذوا الشعور وحسب ، ولكن كل منابع النفس . فالنفس – بالنسبة لهم – لم تكن إلا شبحاً في آلة وهم لايؤمنون بالأشباح . « تبدأ السلوكية ، كما أعلن « جون . ب . واطسون » في مايمكن أن نطلق عليه البيان السلوكي ، « بإزاحة كل مفاهيم القرون الوسطى جانباً . » وأسقط واطسون من مفرداته العلمية كل المصطلحات الذاتية مثل الاحساس والادراك والصورة الحسية ، والرغبة ، والقصد وحتى التفكير والانفعال كما كانت تعرف بمصطلحات ذاتية .

مايهم ، هو السلوك الظاهر الذي يمكن أن يلاحظ ويقاس وكل ماتحتاجه لتفسير هذا السلوك هو الصيغة البسيطة والتقليدية للمثير والاستجابة مع تعديل واحد هو المنعكس الشرطي . ولقد كان هذا المفهوم الشرطي المأخوذ من معامل بافلوف وبيشتريف الروسية هو الذي منح حركة واطسون السلوكية بذرتها الثورية فالاشتراط قوة والاشتراط ضبط . لم يكن هذا مجرد علم نفس موضوعي مهما كانت مزاعمه العلمية . لقد كان علم نفس تطبيقي ، طبق على الانسان ، أو بالأحرى ضده .

« إن همّ السلوكي » كما يقول واطسون « يتجاوز اهتمام المشاهد ، فهو يريد ضبط استجابات الانسان كما يريد علماء الطبيعة ضبط الظواهر الطبيعية الأخرى والتحكم فيها » .

وكما أن الإنسان « في السلوكية » آلة عضوية مؤتلفة وجاهزة

للعمل ، فإن السلوكي ليس عالماً بحتاً ولكنه مهندس لايملك الامتناع عن العبث بالآلة . وبعد أن يشير واطسون إلى أن علوماً مثل الكيمياء وعلم الحياة تضبط موضوعاتها أكثر فأكثر يتساءل « هل يمكن لعلم النفس أن يصل إلى مثل هذا الضبط؟ هل أستطيع أن أجعل شخصاً لايخاف الثعابين ، يخافها ؟ وكيف ؟» وأتت الإجابة واضحة ، ويالها من إجابة ! !

يقول واطسون « باختصار إن صيحة السلوكي هي : أعطني طفلاً وليداً وعالماً أربيه فيه وسأجعله يحبو ويمشي ، يتسلق ويستخدم يديه في إنشاء المباني من حجارة وخشب، سأجعله لصاً ، أو قاتلاً أو مدمن مخدرات . وإمكانية تشكيل السلوك في أي اتجاه لاحد لها تقريباً » .

أعتقد أن هذا العرض كاف لاظهار الطبيعة العامة و (الشخصية السلطوية) لعلم النفس السلوكي أول الثورات السيكولوجية الثلاث التي حدثت في هذا القرن .

أما الثورة الثانية فهي – بطبيعة الحال – الثورة الفرويدية . ومن الجدير بالملاحظة أن التحليل النفسي والسلوكية ظهرا تقريباً في نفس الوقت بزيادة عقد أو انقاصه ، وأن كليهما انبثق كرد فعل للتركيز على الشعور في علم النفس التقليدي . وبغض النظر عن هذه المصادفات فإن هاتين الحركتين لم تشتركا إلا في نقاط قليلة ، في حين كان بينهما قدر كبير من الاختلاف وضعهما على قطبين متعارضين .

وضعت السلوكية كل ثقلها على البيئة الخارجية (أي مثيرات العالم الخارجي) من حيث هي العامل الضابط للسلوك . ولكن التحليل النفسي أكد دور البيئة الداخلية (أي المثيرات الداخلية فيشكل دوافع

وغرائز) . كان الإنسان — عند فرويد — كائناً غريزياً إلى حد كبير ، تحكمه على وجه التحديد — غريزتان رئيسيتان: الحياة والموت (ابروس وثاناتوس) . هاتان الغريزتان لاتتصارعان مع بعضهما فقط ، ولكن مع العالم أيضاً ، مع الثقافة .

والمجتمع — في نظر فرويد — مؤسس على قمع الغرائز عن طريق ميكانيزمات الكبت . ولكن الغرائز لاتستسلم بدون صراع ، بل أنها في الواقع — تستسلم أبدا ولايمكن أن تقهر ، إنها تكبح مؤقتاً . ليست الحياة — إذن — إلا تقلباً مستمراً بين الكبت والعدوان . ولا يوجد — سواء للفرد أو للثقافة — حل نهائي ، أو خاتمة سعيدة ، ولكن مجموعة مصالحات وتلاؤمات عملية مؤقتة .

وكان ثمن الحضارة — حقاً — عصابا جماعيا نتيجة الكبت الضروري لغرائز الإنسان الطبيعية . وإذ بدا هذا سيئاً ، فإن بديله أسوأ . فعندما تتراخى القوى الكابتة للحظة واحدة نرى الإنسان كما يقول فرويد « حيواناً متوحشاً تبدو فكرة محافظته على نوعه غريبة عنه » .

لعل أكثر المفاهيم — التي يقدمها فرويد — إثارة — إن لم نقل إخافة — هو « الثاناتوس » العدوان أو غريزة الموت التي يعتبرها دافعاً فطرياً لايقاوم نحو تدمير الذات والآخرين . وهناك ملاحظة ذات مغزى بالنسبة لهذا المفهوم الكئيب عن طبيعة الإنسان العدوانية وهي عودته للظهور بعد مدة طويلة من الخسوف الكلي تقريباً . إن الانبعاث المعاصر للجانب القاتم من فرويد ، لأفكاره المتشائمة في سنواته الأخيرة لايعبر كثيراً عن فرويد بقدر مايعبر عن مزاج عصرنا . وسوف أعود إلى هذه المسألة .

والنقطة التي أريد اثارتها الآن حول حركة التحليل النفسي في صورتها الفرويدية ، هي انها تقدم صورة عن الانسان تشابه إلى حد كبير – كما قال غوردون ألبورت – المتفرج – الضحية على القوى العمياء التي تعمل فيه . إن نظرية فرويد مع كل اختلافها عن السلوكية توافق على رؤية الانسان كآلة مثير واستجابة ، على الرغم من أن المثيرات التي تفرض ارادتها على الانسان تأتي من الداخل وليس من الخارج .

لم تكن حتمية فرويد بيئية – مثل واطسون – ولكنها كانت نفسية موروثة لم تترك الا فسحة صغيرة للتلقائية والابداع والعقلانية أو المسؤولية .

لم يخفف الايمان المعلن بالعقل الواعي – الذي يقوم عليه العلاج الفرويدي (أكثر مما تقوم عليه النظرية الفرويدية) من اصرار فرويد على التقليل من دور العقل كمحدد فعلي أو ممكن للشخصية أو السلوك ، كما يخفف من ناحية اخرى من تضخيم دور القوى اللا عقلانية التي تضغط من أسفل (الهو) ومن أعلى (الانا العليا) . وفي خريطة « فرويد » الطوبوغرافية للنفس ، لا تحقق « الانا » (وهي واعية جزئيا) الاستقلال الكامل أبدا ، ولكنها تعمل وكأنها دويلة حاجزة بين القوى المتصارعة : قوى الغريزة وقوى الثقافة المتشربة ، بين الطبيعة الحيوانية والتنشئة الاجتماعية .

لقد قسوت على « فرويد » في هذه الملاحظات عن عمد كي أؤكد تلك الجوانب من نظريته وعلاجه – التي استدعت بتشاؤمها وحتميتها – خلال السنين – رد الفعل التقليدي والمبدع الذي يمكننا

أن ندعوه (لعدم وجود مصطلح أفضل) « علم النفس الانساني » . يمثل علم النفس الجديد ، الثورة الثالثة ، رد فعل ضد كل من السلوكية والتحليل النفسي الاورثوذكسي . لهذا السبب دعي « علم النفس الانساني » : القوة الثالثة .

وأول ما ينبغي قوله عن « علم النفس الانساني » هو أنه على خلاف الحركتين الفكريتين السابقتين والمعارضتين — ليس بناءاً نظريا واحدا ، ولكنه مجموعة أو ملتقى لعدد من اتجاهات الفكر ومدارسه . واذا كان هذا العلم لا يدين بشيء للسلوكية فانه يدين بالكثير للتحليل النفسي . وهو يدين لفرويد بأقل مما يدين لعدد لا بأس به من المرتدين والمنشقين عن فرويد ، بدءاً من اقرانه في دائرة فيينا الاصلية ومضياً إلى من ندعوهم « الفرويديون الجدد » (وهم في الواقع معارضون لفرويد) — على الرغم من الاختلافات الكثيرة بينهم — في عدد من الافكار والالتزامات الاساسية .

لقد ألفى الاقران المبكرون لفرويد « أدلر ، يونج ، رانك ، ستيكل ، وفرنزي » — أنفسهم غير قادرين على قبول نظرية فرويد في الحتمية الغريزية (خصوصا نظريته في الليبيدو) واتجاهه للعثور على مصدر كل المصاعب والدافعية في الماضي البعيد .

لقد ركز المنشقون — بقدر مساو أو أكبر — على الحاضر ، أي على « الآن » وا « هنا » على « حضور المريض — وركزوا أيضاً على المستقبل (أي على الجاذبية التي يمارسها الطموح والقصد وهدف الفرد أو خطته في الحياة) .

وتمخض هذا الاتجاه عن تأكيد أكبر في التحليل أو العلاج على وعي الشخص وعن احترام جديد لقوى ارادته وعقله وقدرته على الاختيار والفهم :

لقد اتخذ هذا التأكيد في أعمال « أدلر » صورة تجلت أخيرا في تحويل جلسة العلاج التحليلي النفسي إلى حوار أو محادثة على المستوى الواعي مما أثار « فرويد » الذي اعتقد أن أدلر قد خان – بطبيعة الحال – المسلمة الرئيسية في الدافعية اللاواعية . اما في كتابات « يونج » فقد ظهر الاتجاه الجديد في صورة ما دعاه « عامل المستقبل » وهو يمثل جاذبية الهدف في مقابل دفع الغريزة (وعلى وجه الخصوص دفع الغريزة الجنسية) .

واتخذ الاتجاه الجديد – في أعمال « يونج » الاخيرة – صورة التأكيد المتزايد على فهم الاخر في هويته المتفردة سواء كان مريضاً عصابيا أو فردا سويا . وقد تضمنت هذه الصورة ضربا من الفهم الحدسي والمتعاطف ميزه « يونج » عن المعرفة العلمية ، وقاده أخيرا إلى الدفاع عن الغاء الكتب والنصوص تماما في أي محاولة للمساعدة والشفاء .

اتخذ الانحراف عن الفرويدية في حالة « أوتورانك » – وهو منشق آخر عن الدائرة الفرويدية الاصلية – صورة الاهتمام بالارادة الوجودية للشخص ، أي قدرته على توجيه ذاته وضبطها .

إن القاسم المشترك بين هذه الاتجاهات ، نظرا وعلاجا ، هو – فيما أعتقد – احترام الشخص، والنظر إلى « الآخر » لا كحالة أوشيء

أو مجال قوى أو جملة غرائز ، ولكن كما هو « شخص » . ويعني هذا — من الناحية النظرية ، احترام قدراته على الابداع وتحمل المسؤولية ، كما يعني — من الناحية العلاجية — احترام قيمه ومقاصده ، وفوق كل شيء ، هويته المتفردة .

هذا التعرف على « الانسان — في — الشخص » في مقابل (الانسان — بشكل عام) يقع في لب الخلاف بين علم النفس الانساني — في شتى صوره ومدارسه — وبين اتجاهات علم النفس العلمي كالسلوكية . لقد وجدت اعداد متزايدة من الدارسين — ليس في التحليل النفسي فقط ولكن في مجالات اخرى أيضاً — نفسها مشدودة إلى تلك النتيجة التي لما تبستقر بعد ، وهي أن الملامح المحددة للانسان لا يمكن أن تعرف على الاطلاق من على مبعدة سيكولوجية ، ولكن يمكن أن توضع في البؤرة فقط من خلال فهم المنظور الفريد للشخص ذاته .

إن التركيز على الشخص الانساني ، على الفرد في كليته وتفرده ، سمة أساسية لـ « علم نفس الانسانية » ولكن هناك مصاحب هام لا يكون هذا التأكيد الشخصاني بدونه كافيا ، بل ويصيبه التشوه . هذا المصاحب هو — على حد تعبير اوتورانك — كون الذات تحتاج الآخر .

وقد تجلت هذه المسألة في صيغ متعددة فهي تشير — عند الفرويديين الجدد — إلى أهمية العلاقة مع الاخرين في نمو الشخصية ، وتؤدي — عند الوجوديين — إلى الاهتمام بموضوعات الحوار والمقابلة واللقاء والتداخل الذاتي . . . . الخ . وعلى الرغم من أن معالجين نفسيين انسانيين ومحللين وبعض علماء الشخصية ، وعلماء نفس الادراك ، وغيرهم يشتركون في هذه المعرفة « معرفة أهمية العلاقة مع الآخرين »

فان اكثر من طور هذه الفكرة على نحو مؤثر ومنظم هم مفكرون وجوديون في علم النفس والفلسفة .

تتشابه صياغة هذه العلاقة بين الذات والآخر عند وجوديين مختلفين تشابها غريبا . ولعل اكثر الفلسفات تأثيرا وعمقا في هذا المجال فلسفة « مارتن بوبر » في الحوار والتركيز على علاقة « أنا — أنت » ولقد كان من بين نتائجها المثمرة نشوء علم « المقابلة » الذي يجد نموذجه في المقابلة العلاجية .

يصف « ويل هربرغ » مغزى مفهوم « بوبر » العام كما يلي : — « يشير مصطلح « انا — أنت » إلى علاقة شخص بشخص ، وذات بذات ، علاقة تبادل تتضمن اللقاء والمواجهة . في حين أن علاقة « الانا — هذا » تشير إلى علاقة ذات بموضوع ، وتحمل صورة من صور الانتفاع — والسيطرة او الضبط . حتى لو كان أسمها فقط المعرفة (الموضوعية) . وعلاقة (أنا — أنت) التي يشير اليها « بوبر » بانها (العلاقة) المتميزة ، هي تلك التي يستطيع الفرد دخولها فقط بكل وجوده كشخص أصيل » .

وينجم عن هذا أن العلاقة العلاجية في صورتها المثالية تعني مقابلة حميمة « على حافة الوجود الحادة » — بين انسانين أحدهما ينشد المساعدة والآخر يقدمها . هذا التعارف المتبادل — وهو لا يكون مباشرا أبدا بل امكانية نسعى لتحقيقها — يخترق الدفاعات والاوثان التقليدية لكلا الطرفين كي يتيح لكل منهما الوصول — كشخص — الآخر كشخص أيضاً .

وأن المطلوب من الطبيب على وجه التحديد — كما يقول « بوبر » —

هو خروجه من عليائه المهنية المنيعة إلى الموقف البسيط المتمثل في شخص يطلُب وآخر يُطلَب منه .

يجد مفهوم « بوبر » الشديد الخصوبة في لقاء « الانا ـ أنت » ـ بغض النظر عن استعمالاته عند علماء النفس الوجوديين والمحللين النفسيين أمثال : « لود فيج بنزفانجر » ، « فكتور فرانكل » ، « رولوماي » وغيرهم ـ أقول : يجد مفهوم « بوبر » مشابهات وأصداء في اعمال فلاسفة وجوديين آخرين . خصوصا أولئك الذين يشار اليهم عادة بـ « الوجوديين المتدينين » أو اللا هوتيين الوجوديين . فعند « غابرييل مارسيل » ـ الذي وصل على نحو مستقل الى صيغة « الانا ـ أنت » يظهر معنى المواجهة بمصطلح « الذاتية المتداخلة » الذي يعني التواصل على مستوى العلاقة الحميمة .

يكتب « مارسيل » : « والواقع هو اننا نستطيع فهم ذواتنا بدءا من الآخر او الآخرين فقط . ومن هذا المنظور فقط يمكننا فهم حب المرء المشروع لذاته تتضمن هذه الرؤية ـ وهي تشابه تماما مفهوم « فروم » في الحب المثمر وتحقيق الذات تبادلا معرفيا تكون فيه « الانا » و « الانت » قابلين للمعرفة فقط من خلال الخبرة المتبادلة لما « نحن عليه » ويتعرف كل طرف في هذه العملية على نفسه في الآخر .

هذا التقدير العام للدور الكاشف الذي يلعبه التواصل أو اللقاء يطبق مباشرة في « اللا هوت العلاجي » عند « بول تيليك » على العلاج النفسي الذي يعتبر « جماعة شفاء » يعتقد « تيليك » ـ مع وجوديين آخرين ـ أن المتاعب الشخصية التي يمثلها العصاب تنشأ أساسا من الفشل في العلاقات مع الآخرين ، وينجم عن هذا غربة ذاتية في أي اتصال

أصيل مع العالم . وتصبح المشكلة العلاجية الاساسية على هذا النحو مشكلة « قبول » او — بعبارة أدق — مشكلة مراحل متعاقبة من القبول تنتهي بقبول الذات وعالم الآخرين .

لا يوجد في هذا النوع الجديد من المقابلة العلاجية أطراف صامتون (وهنا نلمس معتقدا انسانيا جديدا) . فلم يعد المعالج الوجودي — وهو المعالج الانساني — تلك الشاشة البيضاء أو « الحافز الابكم » كما كان في أيام فرويد » (١) ولكنه — بالاحرى — يشارك بكل وجوده .

وهو لايشارك فقط بقصد المساعدة، وانما من أجل هدف أكثر أهمية هو المعرفة أو الفهم . فلكي تعرف ماهية ذات ، فان عليك — كما يقول « تيليك » — أن تشارك فيها . وبهذه المشاركة تغيرها » ويعني هذا أن نوع المعرفة اللازمة لعلم النفس والعلاج النفسي لا يتأتى بالملاحظة المحايدة ، ولكن بالملاحظة المشاركة (على حد تعبير سوليفان) . من الممكن أن نكتسب — من خلال الحياد والانفصال — معرفة « نافعة » ، ولكننا لن نكتسب معرفة « مساعدة » الا من خلال المشاركة .

إن أي استعراض واف للمنابع والقوى التي غذت حركة علم النفس الانساني (ولا تدعي هذه الصورة المختصرة التي قدمتها انها كذلك) ، يجب أن يسهب أكثر في الاعتراف — بمساهمات بعض المنظرين والمعالجين . ولحسن الحظ فان هناك عددا من الكتابات التي

---

(١) احدى قواعد التحليل النفسي الاساسية هي حياد المعالج التام ازاء المريض الذي يقوم — في الجلسة التحليلية — بما يشبه « المونولوج » دون تدخل المعالج الا في الحالات الضرورية (المترجم) .

عرضت على نحو شامل لهذه المساهمات . منها كتاب « جيمس بوغنتال » : « تحديات علم النفس الانساني » وكتاب «انتوني سوتيك ومايلزفيش» : « قراءات في علم النفس الانساني » ، وكتابي : (الصورة المشروخة) « خصوصا الفصلين السادس والسابع » ولكن حتى هذا المقال لا يستطيع اغفال ذكر بعض المحركين الذين يقفون وراء الثورة الثالثة. وأهمهم : « ابراهام ماسلو » الذي يستحق أكثر من غيره لقب « الاب الروحي للحركة الانسانية في علم النفس » . وغوردون ألبورت « عالم الشخصية الامريكي الكبير ، ووريث مكانة « وليام جيمس » . (رولوماي) الذي أدخل الاتجاه الوجودي إلى علم النفس الامريكي وطوره على نحو مبدع . «كارل روجرز» واعلانه العلاجي عن «الاهتمام اللامشروط» بالعميل والذي يشابه فلسفة «تيليك» في « الاهتمام الاقصى » « ايريك فروم » أكثر الفرويديين الجدد تأثيراً والذي تحول ـ منذ زمن طويل ـ عن التحليل النفسي إلى المستويات الاعلى من الفلسفة الاجتماعية والنقد الثقافي ، « هنري موراي » المعلم الملهم والقدوة للاتجاه الانساني . « شارلوت بوهلر » التي جعلتنا نعي مدى اهمية قيمة أهداف المرء الشخصية ، وكل مجرى الحياة الانسانية بالنسبة للفهم السايكولوجي .

وفي النهاية فاني أرغب اذا عذرتم نفحة من نفحات الغرور أن أشير إلى بعض الامكانات الفعالة لعلم النفس الانساني بتكرار بضع فقرات من حديث أدليت به امام المؤتمر السنوي لرابطة علم النفس الانساني :

اني أرغب في اقتراح خط للالتزام والاحتجاج يمكن أن نتبناه كعلماء نفس انسانيين . هذا الخط هو ـ على نسق جيفرسون ـ أن

نقسم على مقاومة لا تكل لكافة ضروب الطغيان على عقل الانسان .

أني أقترح أن نلتزم بالدفاع عن الحرية السايكولوجية .

فأنا أعتقد أن التهديد الاكبر للحرية في عالم اليوم (والغد أيضا) هو تهديد حرية العقل ، وهي في أساسها ، القدرة على الاختيار .

هذه الحرية مهددة الآن في كل جوانبها . انها مهددة بما يدعوه « هربرت ماركوز » « مجتمع البعد الواحد » الذي يسعى إلى رد كل أشكال الفكر والحوار إلى ضرب من الاذعان لتعليمات ثقافة عدوانية مولعة بالتملك . ان هذه الحرية مهددة بتكنولوجيا مجتمع الجماهير الغفيرة ، والثقافة الجماعية ، ووسائل الاتصال التي تصنع على حد تعبير « مارشال ماكلوهان » عالماً حلواً من اللذائذ البلاستيكية تقود الانسان بدون نهاية الى بحر من السكون .

حرية العقل مهددة أيضاً بالثورة البيولوجية ومصاحباتها السايكولوجية ، ليس فقط في الجراحات الدماغية والصدمات الكهربائية الخطرة ولكن بالاكتشافات البارزة في « الجراحة الوراثية » أو ضروب التدخل المماثل الذي يعد بأن يجعل إعادة تشغيل وبرمجة ميكانزم الدماغ أمراً ممكناً .

ولعل أهم مافي الأمر هو أن حريتنا السايكولوجية يتهددها تخاذل القوة أي عدم قدرتنا على أن نعيش من خلال العقيدة الديمقراطية ووفقاً لها.هذه العقيدة التي تقوم على الإيمان بقدرة الانسان العادي على تسيير حياته ، وسلوك طريقه ، والنمو بطريقته الخاصة ، وأن يكون ذاته ، وأن يعرفها ويصحبها أكثر فأكثر . ويتفشى هذا التخاذل في ميدان التربية :

إنه نوع من المرض المهني في العمل الاجتماعي ، حيث يصبح الشخص الذي يطلب المساعدة زبوناً يعامل كمريض يُشخص مرضه على أنه لايشفى . هذا التخاذل يشكل سمة سائدة في كل ميدان علم النفس الاكاديمي ، ويتخذ صوراً محزنة كثيرة يستلزم تعدادها كتاباً لوحده (وقد كتبت هذا الكتا ب بالفعل) .

ولكن دعوني أذكر صورة واحدة فقط يتجلى فيها تخاذل القوة هذا في دراسة الإنسان . فقد أخذت نظرية « الخطيئة الأصلية » الرجعية القديمة حول فساد الانسان الفطري ، أخذت هذه النظرية تنبعث من جديد على نطاق شعبي وواسع في صورة فرضية تقول : إن العدوان خاصية غريزية ثابتة في الانسان ، عامل وراثي في الدم ، او لطخة قاتمة لاتزول في شحنات آذاننا . ان الاكتشاف المزعوم لهذه الغريزة القاتلة أو إعادة اكتشافها قد امتدح في نوادي الكتاب والمجلات الشائعة وكأنه البركة النهائية ، وآخر ماوصل من أنباء سعيدة عن خلاص الانسان . وكيف نفسر شيوع هذه الفكرة المتشائمة القاتمة ؟ وكيف نفسر الرواج الهائل لكتب مثل كتاب « لورنزو » « في العدوان » وكتاب « آردري » « آمر المنطقة » ، و « سفر التكوين الأفريقي » وكتاب « ديزموند موريس » « القرد العاري » ؟

الاجابة ــ في مأأعتقد ــ واضحة ــ . تخاذل قوة جماعي . فما من من شيء يمكن أن يهيأ ــ ليخرجنا من الشرك المزعج للمسؤولية الشخصية ، وتوجيه الذات ، وتحديدها على نحو مستقل ــ أفضل من نظرية ميولنا العدوانية الفطرية ، فبسببها نتقاتل ونكره ولانستطيع أن نحب ذواتنا

أو بعضنا بعضاً . والناس ليسوا أخياراً على الاطلاق ، وهذه هي نهاية كل شيء .

حسناً اني لاأعتقد أن علماء النفس الانساني سيتقبلون هذا المخرج ، ولذلك فأني أقترح أن نضع كل ثقل حركتنا وكل قوتها الثالثة ضد هذا التهديد لحرية العقل ، واستقلال الشخص والآخرين وغيره من التهديدات . ولكن وجدان مجتمع علماء النفس ، نفتش ونكتشف وندين كل قوة تمتهن الانسان وتحط من شخصه ومعنوياته ، وتحاول الانحدار بنا أكثر إلى طريق «العالم الجديد الشجاع» والمجتمع التكنوقراطي ، هذا المعمل الاجتماعي الذي يظهر في أحلام السلوكي وكوابيس الانساني .

ففي نهاية هذا الطريق لاتكمن نهاية الحرية النفسية وحسب ، ولكن موت الانسانية أيضاً .

* *

قصائد من مدغشقر

ترجمة : هاني الراهب

تقديم :

كانت مدغشقر آخر جزء من إفريقيا يقع تحت السيطرة الفرنسية ، وأول جزء تطبق فيه سياسة الدمج الثقافية ، فحتى عام ١٨٩٦ ظلت الجزيرة تقاوم احتلال الجيش الفرنسي لها ، لكنها استسلمت أخيراً . وسرعان مابدأ الفرنسيون يكونون نخبة ثقافية لتساعدهم في إدارة البلاد . وفي العشرينات من هذا القرن ظهر في مدغشقر شاعر عبقري كتب وفكر بالفرنسية ، هو جان - جوزيف رابياريفيلو .

ولد رابيا ريفيلو عام ١٩٠١ في أنتانا ناريفو لعائلة نبيلة ولكن فقيرة . في الثالثة عشرة ترك المدرسة وبدأ يكتب الشعر . وكان عليه أن يتقن الفرنسية كلغة أدب قبل أن يتمكن من تنمية أسلوبه المتوهج ، وبالتالي من خلق أدب مدغشقري مكتوب بالفرنسية ، على نحو ما حدث في الجزائر . كان حار العاطفة ، قلق المزاج ، وقد تزوج باكراً وانتقل من عمل إلى آخر . فيما بعد أدمن المخدرات ، وكان قد صار « مندمجاً »

إلى درجة دفعته للانتحار بعد أن رفضت السلطات الفرنسية باستمرار السماح له بالذهاب إلى فرنسا . إن شعر هذا الشاعر الألمعي الفذ أقرب إلى الرمزية ، ومتأثر إلى حد ما بلا نورج ورامبو ، لكنه شعر أصيل وخاص بصاحبه في المقام الأول . إن صوره كثيفة ، وضاءة ومدارية . وهو لايرهق قارءه بالتلقينيات التي يتقنها غيره ، وإنما يسير به بثقة إلى عالمه الرؤيوي . كذلك يتميز بمقدرة خاصة على تركيز صورة مفردة وتشعيبها واستقصائها عبر قصيدة واحدة .

أما فلافيان رانايفو الذي ولد عام ١٩١٤ ، فقد رسخ تراث مدغشقر الشعري بقوة أعظم. في الثامنة لم يكن قد ذهب بعد إلى المدرسة ، وكان قد تعلم الموسيقى قبل أن يتعلم الأبجدية . وقد أمضى طفولته جائلاً في الريف المجاور للعاصمة ، فالتقط كثيراً من التعابير الشعبية الدارجة في الأغاني والأناشيد التي تزعم بها الفلاحون . وهكذا جاء شعره أكثر مدغشقرية من شعر رابياريفيلو ، بعاميته المشذبة الوقحة .

جان ـ جوزيف رابياريفيلو

٢

أية فأر خفية
عبرت من جدران الليل
تنخر في كعكة القمر الحليبية ؟
غداً في الصباح ،

عندما تولّي ،
ستكون ثمة علامات دامية لأسنانها .

غداً في الصباح ،
سيفأفيء الذين خمروا طيلة الليل
والذين هجروا أوراق لعبهم :
لمن تلك القطعة النقدية
التي تتدحرج على الطاولة الخضراء ؟
« آه » سيضيق أحدهم ،
« صديقنا خسر كل شيء
وقتل نفسه ! »
وسوف يبهبه الجميع
ويترنحون فيسقطون .
ولن يبقى القمر هناك ·
فالفأر ستكون قد حملته إلى جحرها .

٣

لقد مُدّد جلد البقرة الأسود
مدد لكنه لم يوضع للتجفيف ،
مدد في الظل ذي الطيات السبع .
ولكن من قتل البقرة السوداء ،
ميتة دون أن تخور ، ميتة دون أن تزمجر ،
ميتة دون أن تُطارد ولو مرة واحدة
فوق البراري المزدانة بالنجوم ؟

هي التي تنّم في النصف الأبعد من السماء .

الجلد ممدد
على صندوق الريح الصائت
الذي نحتته أرواح النوم .

والطبل جاهز
لمجيء العُجْلة الوليدة ،
بقرنيها المتوجين برمح من عشب ،
التي ستثب
وترعى أعشاب التلال .

إنه يترعش هناك
وتعاويذه ستصير أحلاماً
حتى تلك اللحظة عندما تعيش البقرة السوداء ثانية
بيضاء وقرمزية
أمام نهر من الضوء .

٤

هي
التي عيناها موشورا نوم ،
هي المغروسة القدمين في البحر
والتي تظهر يداها اللامعتان
مليئتين بالمرجان وكتل الملح الوضاء .
ستضعها في أكوام صغيرة قرب خليج ضبابي

وتبيعها لبحارة عراة
قطعت ألسنتهم ،
إلى أن يبدأ المطر بالنزول .

وبعدئذ ستختفي
وسوف نرى فقط
شعرها المنشور بالريح
كباقة من أعشاب البحر المحلولة ،
وربما بعضاً من ذريرات الملح الفاقدة الطعم .

١٧

صانع الزجاج الأسود
ذو المقل التي لاتحصى والتي لم ترَ ،
ذو الكتفين اللذين لم يعاينهما أحد ،
ذلك العبد المسربل بلآلئ من زجاج ،
القوي مثل أطلس
والذي يحمل السماوات السبع على رأسه ،
ليظن الإنسان أن ذلك النهر الشاسع من الغيوم قد يحمله بعيداً،
النهر الذي تبلل فيه لباس حقويه .

ألف جزيء من الزجاج
تهوي من بين يديه
لكنها تثب نحو حاجبه
الذي مزقته الجبال

حيث تلد الرياح .
وأنتم شهود عذابه اليومي
ومهمته التي لاتنتهي
أنتم تراقبون محنته الملغزة بالرعد
حتى تعيد شرفات قلاع الشرق صدى
محارات البحر —
ولكنكم ما عدتم تشفقون عليه
ولا حتى تتذكروا أن عذاباته تبدأ ثانية
كلما استدارت الشمس .

(من « شبه أغان »)

ذلك الحشد من الأيدي المقولبة
الرافعة أزهاراً نحو السماء اللازوردية
ذلك الحشد من أيد بلا أصابع
ولم تهزها الريح
يقولون إن نبعاً خبيثاً
يتدفق من راحاتها النظيفة
يقولون إن هذا النبع الجواني
ينعش آلاف الدواب
وقبائل لا عدّ لها ، قبائل تائهة
على حدود الجنوب .

أيد بلا أصابع ، تنبثق من نبع ،
أيد مقولبة ، تتوّج السماء .
هنا ، عندما كانت خواصر المدينة ما تزال خضراء
كأشعة القمر المتطلعة من الغابات ،
عندما تركت تلال ياريف عارية
وخنعت مثل ثيران مطوقة ،
وعلى صخور عمودية الانحدار حتّى بالنسبة للماعز
اختبأت ، لتحمي ينابيعها ،
تلك المجاذيم المنشقة عن أزهار .
ادخل الكهف من حيث جاءت
إن كنت تنشد أصل المرض الذي يهرئها —
أصل أكثر تلفعاً من المساء
وأبعد من الفجر —
لكنكم لن تعرفوا أكثر مما أعرف .
دم الأرض ، عرق الحجر ،
ومَنِيّ الريح ،
التي تفيض معاً من هذه الراحات ،
قد أذابت أصابعها
واستبدلتها بأزهار ذهبية .

فلافيان رانايفو

أغنية فتاة شابة

أوف !
الشاب الذي يعيش في مكان هناك
إلى جانب بيدر الرز ؛
مثل جذور شجرتي موز
على جانبي أخدود القرية
نحدّق بعضنا إلى بعض ؛
نحن عاشقان
لكنه لن يتزوجني .

غيورة
رأيت عشيقته قبل يومين عند المغسل
نازلة الطريق بوجه الريح .
كانت متكبرة ؛
أكان ذلك لأنها اتشحت بثوب اللا مبا السميك
وازّينت بالمرجان
أم لأنهما ناما في الفراش منذ برهة ؟
على أية حال ليست العاصفة
ما سوف يسطّح القصبة الرقيقة ،
ولا الانهمار العظيم المباغت

لمياه غيمة عابرة
ما سوف يُجفل الثور الازرق .
ويفقده جنانه .
إنني مذهولة ؛
فالصخرة الضخمة العقيم
نجت من مطر الطوفان
والنار هي التي تفرقع
بذورَ الذرة الرديئة .
هكذا هو ذلك المدخّن الشهير
الذي أخذ تبغه
عندما لم يعد ثمّة قنب يحرق .
قدم من القنب ؟
ــ نبتت في أندرينغيترا ،
وقضت في أنكاراترا ،
ليست أكثر من خبّث بالنسبة لنا .
مجاملة زائفة
تثير قليلاً من الحب
لكن للشفرة حدين ؛
لماذا تغيير ما هو طبيعي ؟
ــ إن كنت قد أحزنتك
فانظر إلى نفسك في ماء الندامة ،
وستتبين كلمة تركتُها هناك .
وداعاً يا أحجية مدوّمة ،

إنني أعطيك بركتي :
تصارع مع التمساح ،
إليك مؤونتك وأزهار زنبق الماء الثلاث
فالطريق طويل .

أغنية عاشق عامي

لا تحبيني ، ياحلوتي ،
كظل لك
فالظلال تتلاشى في المساء
وأنا أريد أن أبقيك
حتى يصيح الديك ؛
ولا كفلفل
يجعل المعدة حارة
لأني عندئذ لن أستطيع أن آخذك
عندما أجوع ؛
ولا كوسادة
لأننا سنكون معاً في ساعات النوم
ولكن لن نلتقي في النهار إلا لماماً ؛
ولا كالرز .
فهو ما إن يبتلع حتى تكفي عن تذكره ؛

ولا كأحاديث رقيقة
لأنها تتلاشى بسرعة ؛
ولا كالعسل ،
حلو فعلاً لكنه مبذول .
أحبيني كحلم جميل ،
حياتك في الليل ،
أملي في النهار ؛
مثل قطعة نقود ،
دائماً معي على الأرض
وفي الرحلة العظيمة
رفيق مخلص ؛
مثل يقطينة ،
بكر لسحب الماء ؛
أو مجزأة كقنطرة لغيتاري .

قصة : وليد اخلاصي

هل رأيتهم يحلمون ؟

« أمير ، أحمد ، سعاد ، تناوبت أيامهم أحلام غريبة . فما الذي رآه أمير في الحلم ، وما الذي سيحدث لأحمد ، وما الذي ستفعله سعاد . ذلك هو صراع الأحلام في اللحظات الأخيرة » .

لابد أن ألف عام من العذاب تكثفت في لحظة ، ففي الليلة التي لم تنته بعد ، انتفضت مذعورا في فراشي ، وكانت حبات العرق تتجمع على رقبتي وجبيني ، وأنفاسي تتلاحق وتضيق على نفسها فيما أبحث بيدي المرتعشة عن مفتاح النور فلا أعثر عليه ، فازددت تشاؤما ، واذ عثرت عليه فانتشر النور ، وجعلت أفكر في حقيقة الصور التي هبطت علي كثيفة واضحة وبطيئة ولا تغيير فيها .

« للمرة الثالثة يعاودني الحلم ، أي عذاب هذا ! »

وقلت لنفسي من جديد وأنا أحاول أن اتنفس الهدوء المخيم على غرفة النوم الوردية .

« لابد أنه حلم ، والأحلام عادة كاذبة »

استويت في فراشي محملقا في ذرات الضوء الهادىء ومدربا رئتي أن تستعيد هدوء الأنفاس التي تميزني عن كل من عرفتهم في حياتي . واليوم أجدني عاجزاً عن الثقة بالهواء الذي أستنشقه . هل فقدت الثقة بنفسي ؟ إذ ذاك قررت أن أمشي ففعلت ، ومشيت في الممر الطويل المؤدي الى مكتبي ، وكان الصمت مطبقا فحرصت على أن أحافظ عليه . ملأت غرفة المكتب بالضوء وجلست على المقعد الدوار أتأرجح مفكراً وأدخن .

كان السطح الزجاجي لطاولة الكتابة مغطى بالمراسلات والفواتير . قلبت ببطء أوراق الصنع العاجلة ، وبأطراف أصابعي رميت بها ، كنت أرمي بها الواحدة تلو الأخرى وأفكر ، وكنت استعرض صوراً من الحلم ثم أتخيل أحمد ، وظل التبادل بينهما لفترة غير قصيرة الى أن امتدت يدي إلى الهاتف تدير قرصه الدائر على نفسه كالمتخبط . جعلت انتظر الجواب على الطرف الآخر ، وكنت أعلم أن من أريده سيجيب بعد قليل ، ولكن أمنياتي كانت تتجه وتدور حول فكرة الا يجيب أحد ، ولكن الذي حدث خدش الامنيات وسمعت صوته . كانت نبراته تصيبني بالقشعريرة الا أنني لبثت صامتا ، وفيما يكرر تساؤله عمن يتكلم كنت اعجز عن التركيز فأعدت سماعة الهاتف إلى مكانها فانقطع الاتصال ، ووجدت نفسي تتمتم بغضب :

« مازال في المعمل حتى هذا الوقت المتأخر ! لابد أن في الأمر . . . »

ثم تمالكت خيالي الجامح وتذكرت أنها ورديته في العمل ، اذ ذاك

بدأت صور الحلم المرعب تتوارد من جديد حية ولكنها مضطربة . حاولت أن اشغل نفسي باستعراض رفوف المكتبة ، كتالوجات وكتب ومنشورات تصور مصانع للنسيج في معظم أنحاء الدنيا .

« هذا مايجب أن أفعله ، يجب أن يصبح مصنعي من أفضل مافي العالم من مصانع »

تصفحت كتابا عن آلات يابانية ثم رميت به على الرف ، وهتفت باصرار :

« سأتفوق على هيروهيتو والمعجزة الصناعية » .

ثم هدأت حدّة آمالي ، فوجد الحلم لصوره مخرجاً ضيقاً جعلت تخرج منه بتدفق منتظم جلب القليل من الراحة ، كدمل انفثأ ، ورحت أردد تفاصيل الحلم الذي بات مسجلاً بأمانة الآلة نفسها :

« ساحة . واقفا في ساحة ، وكنت مرتديا أبيض في أبيض . خطوات متحركة تقوم بها القدمان ولكنني ثابت في النقطة التي لاتتحرك . أتطلع نحو البعيد القريب ، كنت أتطلع الى الشجيرات السوداء تحيط بالساحة . الساحة واسعة ضيقة . وأتنبه ، فجأة أتنبه بشكل حاد فقد امتلأ الجو بالنباح . نباح أجش ولكنه متواصل ومخيف . تتسمر رؤيتي على خمسة من طيور الأوز . الطيور تتقدم مني ولا تتحرك من مكانها . لون الأوز أبيض والمناقير سود تتحرك في كل اتجاه بعصبية تثير المخاوف . عيون الأوز جاحظة ، وكان النباح يخرج من العيون الجاحظة . العيون كانت شرسة وتحدق إلي فترتعش أوصالي . كنت أرى جسدي يرتعش والنباح ينهال عليه كالابر . جسدي يتفتح جراحا بلا دم . طيور الأوز تحيط بي ، والحلقة تضيق وتضيق . الساحة تضيق بنفسها علي . فجأة وبشراسة مرعبة أغلقت

الحلقة تماما ورأيت المناقير الهائجة تنهال على الخصم بالنهش والمباغتة . كنت أحس بنفسي كمن أغلق عليه بدائرة جهنمية . نباح . نباح مقلوب . ثابت في مكاني لاأجرؤ على البوح باستغاثة واحدة تعبر عن شقائي . كنت أحدق لما بدأ الأوز بالتراجع عن مركز الدائرة ، وكان النباح قد بدأ يختلط باسمي . . أمير . . أمير . ثم انفضت الحلقة فرأيتني مجسدا في رأس دجاجة انفصلت عن الجسد . كانت عينا الدجاجة عيني أنا . حدقت وتأملت وصرخت فزعا . كنت أنا الضحية،هذا ماأحسسته . صرخت ثم استيقظت فتوقف كل شيء » .

ولم يقتصر أمر استعادة الحلم على مرة واحدة ، كان ويتكرر ، تكرار مرعب للحلم الذي بات كابوسا لايقتصر مفعوله على الظلام بل أخذ لنفسه موضعا في النور أيضاً . كنت تعيسا بشكل أعجز عن وصفه .

الساعة تقترب من الثانية صباحاً ، هذا ماأشارت اليه ساعة الحائط الأثرية التي اشتريتها منذ فترة من رجل مزارع كبير خسر ثروته بسبب القحط ، تلمست زخارف الساعة فأحسست بالنشوة وتأكدت أن الزمن بطيء ليس هو زمني بأي حال من الأحوال . الفجر بعيد عني ولا يلوح لي من النافذة التي الصقت جبهتي بزجاجها البارد أحاول تجميد الصور والمشاهد التي وجدت لها محورا تدور عليه فهي لاتلبث أن تنتهي بصراخي حتى تبتدىء بالساحة فالغابة وهكذا . أهو الجنون ؟

قررت أن أوقظ فاطمة . العجوز فاطمة قد تؤنس وحدتي المفزوعة . أو أنها قد تعيد العقل إلى جرنه الذي كاد أن يخرج عنه . كدت أن أقرع باب غرفتها ولكني ترددت في اللحظة الأخيرة ، فقد خفت أن أقص عليها احداث حلمي فتغرقني في بحر من الترهات والوساوس ، أو أنها

قد تعيدني إلى (كتاب اللباد) فتزيد في خوفي أو تمنحني مع بركاتها خوفا آخر . وتركت بابها تتناوبني ذكريات الطفولة وتفاسير كتاب اللباد العجيبة : رؤية الميت ضاحكاً يعني الجنة ، ورؤيته حزينا ذلك بفسر انه في النار ، الحمار الأسود شؤم والقبر يعني أنه كتبت لنا الحياة ، امرأة تلد بنتا مصيبة والتي تلد صبيا هو الخبر قادم ، فما معنى الأوزة القاتلة والدجاجة القتيل . ؟

قاتل وقتيل ، ثم خرجت من بين الصور الشقيقة سعاد بجمالها ، سعاد التي ستصبح زوجتي اشرقت بجسدها البض بين ركام الأحلام والسخام ، وعلمت في تلك اللحظات أن الوحدة باتت قاسية ، وأن الأسراع في الزواج هو الذي سيجعلني بمأمن من الليل الموحش والغابات الساكنة . لن يكون هناك بعد مقدم سعاد إلى بيتي مخاوف ، وذاك التصور انتشر كالملح على جرح الاحلام الدامية .

هو أول حلم لي منذ سنوات كثيرة ، هذا مافكرت فيه وأنا أجلس من جديد وراء الطاولة أمر بعيني على الأوراق بلا اكتراث . كثيرا ماسخرت من ناس يرون في نومهم أحلاما ، هوذا ضعف الارادة حين تلجأ الروح إلى دنيا الوهم لتبني ماتعجز عنه في اليقظة ، فلقد عرفت العمل والنجاح ولم أتعرف بعد الى الوهم والخيال . ترى هل معنى العمل المتعب في تشييد المصنع من أي حلم ؟ أما كان لي الحق في أحلام جميلة تعوض علي شقاء الأرقام والحساب والمصارف والاستيراد والتصدير وتسكت دهراً وتنطقه كفراً ، ليال بلا أحلام ثم يداهمني واحد يخلعني من أرض الطمأنينة ويطوح بي في سماء الفزع فلا أستطيع أن أعاود من بعده نوم لحظة واحدة .

أخاف غرفتي في الليل ، وأرتعش من فكرة الاستلقاء في سريري . أمير يخشى الظلمة ! لكني أستعد من جديد لاستعادة تفاصيل الحلم فناضلت للتخلص منه بالمشي في قفص الغرفة كوحش يكره الأسر. ركبتني الوساوس . قاتل وقتيل الشكوك . قاتل وقتيل . ركبت بساط الأوهام فتنازعتني خيوط الماضي وانفعالات المستقبل ، ولم يعدني إلى الواقع سوى وجه سعاد تطل علي من صورتها حيث أزحت عنها الأوراق فظهرت مع لمعان الزجاج مشرقة باسمة براقة النظرات ، تدعوني وتعدني بأيام من المتعة وتلوح لي بتعويض عن حرمان للسنوات الأربعين التي كنت أفكر خلالها في الحصول على كل شيء فحصلت ، ألا ان المرأة كنت قد نسيتها فنبهتني إليها سعاد .

مع سحب الدخان جاءت الطفولة . في الأيام الأولى علمني والدي قيمة العمل فسعيت معه ، في الليل والنهار نسافر ، نبيع ونشتري . رأيته يجمع الأوراق والقطع النقدية في صندوق حديدي كصندوق الأسرار فبهرني المال وشوقتني إليها الأسرار . كان والدي يشير إلى الصندوق ويقول « هوذا الصديق ، والصديق ياولدي عند الضيق » . وفي الشباب حاولت جاهداً كي أتحرر فيكون لي صندوقي ، ولكن أحداث البلاد المحمومة والمتعاقبة وقوانين المنع والتغيير وتشريعات العمل والنقابات ، جمدتني في مكاني فجعلت أراقب الأحوال بعين الحرص وأدرس المواقع بالتوجس إلى أن وجدت لي منفذ فدخلت ، وبدأت في تأسيس مصنعي ، ودارت الأنوال الحديثة وصرفت المال فتدفق علي من جديد .

وذات مرة نظرت في المرأة فوجدت أن الحياة تسبق سعادتي فرأيت سعاد فقلت : (هوذا أوانك ياأمير) .

أقدمت عليها فقبلت خطيباً وهلّت أيام المتعة . قال والدي في فراش المرض الذي لايفارقه :

« سعاد صغيرة ياولدي » .

ومن غير سعاد سينعم بثمار الجهد والكفاح ، فقال عابساً :

« ستندم ياولدي . أحلامي لاتخيب » .

ولم أجبه . قلت في سري :

« ذهبت أيامك ياوالدي ، وهاهي أيامي . . »

لا أعتقد أنه يرفض تلك النعومة لو كان في مكاني ، أتراه يحسدني . قلت له :

« أحبها وهي السعادة ومتعتها تفوق الوصف » .

الكوابيس تعود كرّتيل قادم من أعماق الفجر . راقبت الفجر بقلق خفيف ، فكأن الشمس التي ستبزغ بعد قليل ستحمل لي أحداثاً جديدة ، وكانت العجوز قد استيقظت لتفاجأ بي بعيداً عن الفراش ، أدخن في الصبح على غير عادتي فحملت إلي القهوة وصاحت بارتياع فات أوانه :

« خيران شاء الله ، وجهك متعب كأنك لم تنم بعد » .

وخفت أن ينزلق لساني فأحدثها عن حلم لن تفهم منه شيئاً ، إذاك تغرقني بتفاسيرها اللبادية أن لم تبعد عني الشر بالبخور ، فقلت لها :

« هموم المصنع ياحاجة » .

فلم تستسلم لتطميني . وإذ الحت علي بالاستفسار اسرعت باحتساء

قهوتي والاستعداد للخروج نحو المصنع حيث كان هدفي ولأول مرة في حياتي هو البحث عن شخص وليس الاطمئنان على سير العمل .

عند المدخل كان الكلب عنتر يجول في ساحة المصنع فاستقبلني مرحباً ، أطعمته بيدي ولامست رقبته بحنان فاحتك بساقي يعلن حبه واخلاصه . ربيت عنتر مع بدء التشييد فاكتنز لحمه وطالت أنيابه وبات ظهراً لي . وعندما تركته انتقلت إلى الصالة الرئيسية واستقبلتني وجوه العمال الصباحيين أحسست بأني أملك مكاناً يعج بالحياة.تفحصت أثواب النسيج وعين على الاتقان والأخرى تبحث عنه . لم يكن ذاك وقت أحمد ، ولكني بالرغم من علمي بذلك ظللت أبحث عنه لفترة غير قصيرة ، في المستودعات ومكاتب الادارة ، ولم أكن لأطمح إلى رؤيته وإن كنت اتمنى ذلك من كل قلبي . سألت نفسي :

« لو أنك رأيته ، ماالذي ستفعله آنذاك » .

فلم أحظ بجواب .

هو يتحاشاني وأتحاشاه ، حدث هذا منذ فترة . وبالرغم من تقديري له في مهارته واخلاصه إلا ّ إن ما انفجر بيننا في الآونة الأخيرة وبعد أن تعرفت إلى سعاد ، عمق الحفرة التي اتسعت مع الأيام فوقفنا على حافتيها متنافرين . كنت اتساءل دوماً :

« لم يحزن والفتاة شهية تذبل بين يدي حاجته وتنتعش بين أحضان ثروتي ؟ » .

هل يعقل أن يظن بي السوء فيقال أني خطفتها منه ؟ لمَ أخطفها منه ؟ لقد علمت أن أحمد قد طلب يدها من عمها الحارس في المصنع المجاور

وقد وافق الرجل على الطلب وهذا أمر طبيعي ، وحدث أن سحب العم موافقته بمجرد أن تقدمت أنا وهذا أمر منطقي . أليس منطقياً أن يقبل أمير خطيباً لسعاد ! أليس هذا زمن الكفاءات ؟ .

كان الكلب يتمسح بساقي من جديد ، وكنت أفكر . أحمد حزين وهذا أمر لابد منه فالحياة أحزان وأفراح ، ولكنني فزت بالسعادة في كل الأحوال . لا أعرف الفشل ولن أسمح لكائن ما أو نظام أو قانون أن يقف في وجه سعادتي . ابتسامة واحدة من وجه الصبية كانت كافية لمحو أحزان سنين بأسرها . هل عرفت الحزن من قبل ؟ بل عرفت القلق ، أن تزرع بذرة وتنتظر نموها ذلك هو القلق ، أما الحزن فلم يعرفني أبداً .

أوزة بيضاء ، اثنتان ، حلقة من عيون جاحظة ونباح مرعب ، كل تلك التفاصيل قادتني إلى صديقي الدكتور عادل الذي لم أحادثه من قبل في مهنته ولم يسألني مرة عن شيء يقلقني ، كانت خبرته الأوروبية تثير مخاوفي ولكنها اليوم كانت ما أريده وقلت له بعد أن تفرغ لي وبقينا وحيدين :

« حسناً فأنت طبيب عصبي » .

« ونفسي أيضاً إذا شئت الدقة » .

« لذا جئت إليك فأنا متعب متعب ، كذلك ينتابني الشك »

كان الشك يغلي في رأسي كمدية نزقة تعمل بخفة في تقطيع صلاتي بالعالم . أصوات النباح انفجرت فجأة من قاع الشارع الذي تطل عليه العيادة ، وكان القلق يتضخم في كل اتجاه فيما أتطلع إلى الزحام . قال

صديقي الطبيب بعد أن فرغ من مكالمة هاتفية والقى نظرة خاطفة على الشارع :

« باتت الزحمة مرضاً » .

وتمالكت نفسي وأنا أحدثه :

« النباح يملأ الشارع »

تساءل باستنكار وهو يحدق بي :

« النباح يملأ الشارع » !

ثم حاول أن يبدو هادئاً فقال :

« هل حقاً تسمع نباحاً ؟ »

« ألا تسمع أنت ! »

وقال بمرح وهو يربت ركبتي بمودة :

« النباح هو الضجة حقاً » .

فقلت وأنا أمشي في الغرفة :

« النباح ليس كالضجة ياعزيزي عادل » .

آنذاك قال بجدية الطبيب :

« هيا وتحدث لي بالتفصيل عن متاعبك فأنا مستعد لسماع كل شيء » .

استلقيت على الأريكة الجلدية محاولاً اتباع نصيحة الطبيب في الاسترخاء بشكل كامل . لقد تمنيت أن أغفو بعيداً عن النباح والضجة والمصنع ، أن أنسى ذلك كان كل شيء عندي في لحظات الاسترخاء الأولى ، ثم هجمت الصور من جديد ، فجعلت أحدث الطبيب عن تفاصيل الحلم دون أية محاولة في زيادة أو نقصان ، وكان هو يصغي إلي باهتمام مريح ، إذ استويت في جلستي ذهبت رؤيتي إلى الشارع

الذي تحول بتدرج بطيء إلى فضاء واسع يعج بالكلاب الوحشية ، ثم باتت الأصوات اللعينة تنعقد في سماء العيادة نفسها . قال لي بمودة :

« حلمك مفزع ولكن هل تريد نصيحة صديق » .

« بل أريد تعاليم طبيب » .

وحاولت أن أعود إلى الحلم فقاطعني بقوله :

« استطيع أن أبدأ معك في الحال جلسات تحليل واستقصاء وسأصل إلى تفاسير علمية تبين لنا معنى أو معاني الرمز الواحد أو الحلم كله . الكتب تعج بنظريات متباينة لتفسير الأحلام ، منها ماتلجأ إلى الطفولة ومنها ماتعود بك إلى ماقبل وجودك أي إلى تاريخ ماقبل تاريخك ومنها ما تنفرد بتحليل كل صورة على حدة . وهكذا ترى أننا لن نصل إلى شيء »

فصحت مستنكراً وقد افزعتني متاهة فلسفته :

« ألن نصل إلى شيء ؟ وما معنى هذه الكتب والأدوات . أنت تريد التخلص مني » .

فابتسم مطمئناً وأشار إلى خزانة بأدراج :

« هل ترى إلى هذا الصندوق الحديدي ، أنه مليٌ بملفات تضم تقارير واشارات إلى مرض آلاف الناس . من يساعدني أساعده ، ومن لم يفعل يبقى مريضاً . حلمك ذو دلالة وأني على ثقة من أنك تملك الدلالة . النباح عندك له معنى يختلف عما قد أفهمه وتلك هي المشكلة »

وتساءل بغتة كمن وجد مفتاحاً لحل المشكلة :

« هل عضك كلب في طفولتك »

« لم يحدث ذلك ولا أعتقد أنه قد يحدث »

« إذن فالمشكلة تبدأ هنا ، لذا أرجو أن تستمع إلى نصيحتي بإخلاص»

وقد رجعت إلى نفسي فوجدته يتكلم بمنطق كدت أن أفقده . فقلت له بهدوء :

« أحس كمن يتهدده خطر عظيم ولا يستطيع أن يدفع عنه ذلك الخطر »

« هل تستطيع أن تحصر مصادر الخطر بأشخاص معينين »

« ذلك ما يحيرني . الشك وحده يسكن رؤيتي فلا أستطيع أن أحدد ما أريد »

« أليس لك خصم ؟ هذا إذا كان الحلم يعني الخصومة »

« ليس لي خصم معين . في المهنة لابد من خصومة »

وطافت صورة أحمد في مخيلتي ولكني لم أشأ أن أحدث الطبيب عنه ، قلت بنزق :

« هيا وحدد لي طريقي . أريدك أن تعرفني إلى كل شيء عن هذا الحلم المرعب » .

« ستعرف لوحدك . انفرد بنفسك ، كن هادئاً وتأمل حلمك من جديد ، تأمله بحياد كبير ، وحاول أن تحدد رموزه واحداً واحداً ، ثم ابدأ بتحليل تلك الرموز ببساطة وتداع وستجد أن حصيلة الرموز من نباح والوان وحيوانات ستقودك إلى منطق الحلم نفسه . أنت رجل

منطقي استطاع أن يبني نفسه باعجاز ، وإني على ثقة من أنك ستستطيع أن تصل إلى التفسير الصحيح ، حينذاك تتحدث عنه ، وإذا ماتحدثنا تكون نهاية الكابوس » .

تساءلت هائماً على نفسي :

« أصحيح أنه ستكون للكابوس نهاية ؟ »

وخرجت أهيم في الشوارع القديمة والحديثة . هل الشوارع تحبك ياأمير ؟ لم أبحث من قبل عن الصلات العاطفية بالشوارع والناس ، الآن أحس بحاجة إلى حنان الحجارة والهواء والأصوات . ابحث عن اقتراب سعاد العاجل من وحدتي . وقادني الضياع من (باب الفرج) إلى (باب الحديد) ف (القلعة) ، وكانت الطرقات متشابهة بالرغم من تنافرها ، ويخرج من حجارتها عواء حاد متقطع لاينقطع . طفت حول القلعة فلم تلهمني السكينة ، استلهمت لحظات من أيام الطفولة التي قضيتها في الخندق فلم تجد نفعاً ، كان الشك المرعب سرطاناً يستشري . .

في المساء ، جلست في غرفة المكتب وألغيت كل فرصة ضوضاء أو تشويش ، وبدأت في ترتيب الحلم كما جاء على الورقة . وكنت منطقياً في استخلاص الرموز الأساسية لذاك الحلم ؛ وجعلت أسجلها واحدة فواحدة كل في ورقة منفصلة ، الساحة ، الغابة ، النباح ، اللون الأبيض ، الاوزات الخمس ، الحلقة ، عيون الاوزات ، الدجاجة القتيلة ، العيون الجاحظة ، القتل . هاهو الحلم بين يدي أجزاء صغيرة سأقف على تقصي كل جزء ، ولن أخرج من هذا المكان قبل معرفة

الحقيقة : هناك قتيل ، ولابد من قاتل . إذا كنت انا هو القتيل فمن هو القاتل ؟ وإذا كان الأمر كذلك فلا بد من سبب للقتل !

الساحة : فسحة من الأرض مجهولة ، لاهي ترابية ولاهي معبدة ؛ مستوية كسطح الزئبق وبيضاء ، بل هي بلون المعدن . ساحة معدنية ؛ معدن مسطح تحف به دائرة ، الدائرة غامقة مجهولة اللون . ساحة معدنية ؛ معدن . صناعة . ساحة في مصنع .

الغابة : أشجار زيتية ولكنها أشجار غير واضحة الأغصان ؛ لطخ متماسكة غامقة . اوراق، أوراق ساكنة . الغابة نقاء، عودة الى الماضي ، عودة إلى اصطياد العصافير في حديقة الجيران الكبيرة ؛ الخوف من المغرب . الغابة قانون وحش وقتل . قانون ، القانون غابة ؛ القانون ساكن ومعدني ، قانون . غابة . وحوش . دماء ، أنياب : دماء .

النباح : ليل في مصيف هادىء . وحدة . ذعر . أطفال غاضبون . المدرسة الابتدائية في حي الفرافرة . خان الحريري . جنود السنغال . المظاهرات الدامية . خان الشوربجي . كلاب السجن الفرنسي . الرصاص . القتلى في عرض الشارع . عواء الليالي الباردة . الكلاب المسعورة . الذعر .

الأبيض : الحليب . الطفل يشرب كأس الحليب مرغماً . أكره الحليب . البحر حليب . الزبد يعلو ويهبط . فتاة عذراء . سعاد . المتعة . الخوف . القلعة . حارة البياضة في الليل . بنت الحارة ووالدها الظالم . سعاد عارية من كل شيء . سعاد البيضاء . سعاد عارية وقدماها

في قالب من الجبس . سعاد تصرخ . دم أبيض . قتل أبيض . اللون القاتل .

الأوزات : أوزات . مناقير جارحة . أنياب . خمسة مناقير . خمسة فروض . الجامع الكبير . الدار القديمة . دائرة . ساحة . هاء مقفلة . دائرة ضيقة . سكاكين معكوفة . مجزرة العقبة خلف خان الشوربجي ، خمسة من المجهولين يذبحون جندياً سنغالياً . النباح شخير رجل ذبيح . نباح مزمن .

الحلقة : حلقة الذكر في الجامع الصغير . الأماكن الضيقة . الاختناق . خوار الصمت القاتل . الضيق الممتد نحو المركز متحركاً بهدوء متحرك وخانق . النجدة . القبر الضيق .

العيون : خمسة أزواج من العيون المحمرة . الحقد . العيون المتشابهة . سواد مظلم يشوبه احمرار ظالم . الظلم . أحمد . أحمد يظلم نفسه وسعاد المظلومة مع أحمد . المصنع . قوانين التأميم . أحمد . العمال . الحقد بالرغم من المحبة والعطف . ضجيج الآلات . الجنون . ضجيج الآلات القاتل . أحمد . . أحمد . . أحمد .

الدجاجة القتيلة : البراءة . سعاد . السعادة . أربعون عاماً من العمل والسهر . الجوع إلى السعادة . سعاد . أمير . الذئب الذي افترس دجاجة في البرية فبكى الطفل .

العيون الجاحظة : المو ت . المو . . .

القتل : المـ . . . الـ

هاهي الأفكار قد تداعت فاتضح كل شيء . الدجاجة القتيلة .

العيون المارقة من محاجرها . أعرف تلك العيون الجاحظة ، عيون أمير ، انها عيناي انا . ياإلهي فلقد باتت الصورة واضحة واتضحت الالغاز فما عادت سراً . هناك قتيل وهناك قاتل ، هناك أمير ، وأحمد يملك السبب . صرخت مفزوعاً :

« سعاد . سعاد . سعاد . سعاد . سعاد . . »

وانطلقت بسيارتي عبر شوارع المدينة . كان الجنون هو الذي يقود الآلة المحمومة . الآلة تكاد تفلت من عقالها فأحس في لحظات أني أفقد السيطرة عليها وأشعر في لحظات اني امتلكها ولكني لاأستطيع ان امتلك نفسي . واتجهت بغريزة مضطربة صوب بيت سعاد . وفي الحي القديم الذي أختبأ باحكام خلف القلعة سبح بيت سعاد في الأنوار الخافتة ، فاتجهت نحوه لاأهتدي إليه انوار السيارة بقدر ما تقودني إليه صورة أحمد التي ارتسمت أمامي كشبح يكاد يعشي البصر .

« هناك قتيل وهناك قاتل ، والزمن لايعرف المهادنة »

كنت أردد تلك الجمل فيما أتقدم بحذر شديد نحو الباب الخشبي العتيق أدقه بعصبية متحفظة ، وكأنني أتوقع ان يكون الشبح المشع بالحقد هو الذي سيطل علي من خلف الباب فتحفزت ، لكن العم الحارس كان هو الذي يفتح الباب ، فإذا ماتبين وجهي ندت عنه فرحة مبتورة فتسمر في مكانه ، فقلت له مفاجئاً فرحته :

« هل عندكم أحد ؟ »

فتساءل بدهشة أنسته الترحيب بي :

« ومن تتوقع ان يكون عندنا ؟ »

فدخلت حوش الدار متباطئاً أحسب للمفاجأة حسابها ، إلا أنني مالبثت ان توقفت حيث أنا اتطلع إلى سعاد البيضاء فيما تعبر الحوش بطبق من القش ، فجمدت في مكانها وجمدت أنا في داخلي ، ولبثنا هكذا لحظات لايمكن عدها .

لم يكن الوقت ملائماً للزيارة ، ولم تكن تلك سوى الثانية لي ، ولم أتوقع أن أرى بعيني الفتاة التي ستصبح زوجة لأمير ان تقوم بأعمال الخدم . هي الفتاة المشتهاة التي ستملأ فراشي بالمتعة والحنان والدفء . وكانت سعاد قد توارت عن الأنظار خجلى فقادني العم إلى (الليوان) المتهدم فيما يردد كلمات الترحيب .

كنت أحاول ان أتقصى حقيقة قاسية قامت في ذهني ، ألا أنني لم أجرؤ على طرح أي سؤال يتعلق بها أو باحتمال ان يكون أحد ماقد زار سعاد في دارها . قلت للعم فجأة :

« اريد ان يكون العقد في الغد . في مساء الغد »

وتشنج صوته الذي عبر عن عجز في تلقي المفاجأة . تابعت بقولي :

« لقد تغيرت خططي وتضطرني الظروف لعقد القران غداً والسفر خارج البلاد أيضاً »

فيما أدس في كفه طبقة من الأوراق النقدية ، كنت أتابع تصميمي قائلا :

« لن تعترض سعاد ، والملابس الجاهزة تملأ دكاكين السوق »

ويبدو أن العم تخلص من تشنجه فابتسم مهللاً وهو يقول :

« هو يوم المنى ياسيدي ، هو يوم المنى »

ولم انتظر بعد لحظة واحدة ، تركت الليوان وتوجهت نحو الباب فلحقت بي سعاد التي كانت قد استبدلت ثوبها القديم بالثوب الأحمر الذي رأيتها به يوم تقابلنا لأول مرة عند باب المصنع فاشتعلت رغبتي بها وأردتها . همست سعاد بأذني :

« أنا موافقة وليتك قلت اليوم »

كان الشباب الذي بدأ بالانحدار قد استيقظ ساخناً في جسدي ، عنيفاً متأججاً كنيران العشرين المجنون . تخيلت في تلك اللحظات بلاط الحوش المتشقق سريراً وثيراً للحب ، وراودتني فكرة اعتصار الجسد الفتي ، فاشتعل دمي ، لكن كلمات العم المودعة سحبت كفي من كفها فمضيت .

أشواقي إلى الليلة القادمة اختلطت بالفكرة الثابتة التي ركبتني بجنون متصلب لايشابه جنون قيادتي عبر الأزقة الضيقة والشوارع المتعرجة ، وإذ أوصلتني الغريزة نحو المنزل في الضاحية الهادئة كمقبرة ، أقفلت علي الباب في مكتبي ، وجعلت أحشو المسدس بالطلقات ، وكانت هي المرة الأولى التي سأضع فيها مسدسي قيد العمل .

وفي تلك الليلة لم أنم . لم يكن الحلم هو المؤرق بل انتظار الصبح الذي كان يقترب ببطء مزعج هو الذي وضعني خارج حدود الراحة والاسترخاء . كنت أعلم أن الجريمة التي ستقع عند مطلع الشمس هي جريمة شرعية . منع القتل لن يعاقب عليه القانون ، والقاتل إنما يقتل لأنه يستحق مصيره ، فالبادئ أظلم ، والغابة تعج أحشاؤها بالاضطراب

الذي لن يهدأ إلا بانتظار الخير ، وكنت أحس بأني جزء من خير مطلق ليس له حدود .

وفي الليل الذي جعل يقترب من نهايته مشيت عبر الظلمة ، وكانت أنوار السيارة تكشف لي الطريق المحفوفة بالترقب والنبض المتسارع ، والطبول كانت تقرع في غابة لاتعرف الهدوء ، وأصوات النباح كانت تخرج من باطني ، وكان أحمد يرتسم لي شبحاً قاتماً متهالكاً يعجز عن التحرك ، وكانت الدائرة تضيق وتضيق ، والنباح يشتد ويشتد ، وكنت أقترب أكثر وأكثر . . . .

أحمـــد :

كشفت الغطاء عن جسدي المرتعش . كان رد الفعل عنيفاً ولا يمكن وصفه بكلمة أبلغ من الذعر . ترددت كثيراً في مغادرة الفراش ، كان الخوف من تجسد الكابوس لايعادله سوى الرغبة في نفيه : وأخيراً استويت في فراشي الذي كان دافئاً فبرد فجأة ، وتطلعت في الظلمة المحيطة بي من كل جانب . كان الحلم الذي أيقظني لتوه يتكرر للمرة الثالثة خلال أيام متعاقبة ثلاثة ، وكان نفسه لايتغير كشريط مسجل ، كأغنية الشيطان اللجوجة الوقحة ، والتي لاتفقد القدرة على التكرار ألف مرة ومرة . لامست جبيني بكفي المرتعشة فكان مغطى بحبيبات باردة بالرغم من سخونة جلدة وجهي والتهاب جوف رأسي . ومسحت العرق بطرف كمي وبدأت في التحكم بأنفاسي المتلاحقة .

كنت أستطيع أن أنادي على أمي تواسيني في محنتي ، ولكنني أشفقت عليها في مرضها المزمن . كانت في الطرف القصي للغرفة

المتطاولة ترقد في فراشها على الأرض ، وكنت أستطيع تخيلها مغمضة مستسلمة للأوجاع التي لم تعبر عنها مرة سوى بالشكر للخالق الذي خصّها بالمحنة دون غيرها . ماأعجب هذه المرأة تستسلم لكل المحن دون شكوى ، فقدت زوجها في بداية الشباب فلم تغوها اغراءات الرجال في الحي يطلبون يدها ، كانت قد قررت أن تظل لطفلها ، فربيت بين يديها القويتين تبعد عني شبح الجوع بالعمل غسالة ولفافة سكاكر ومطرزة للأغباني ، ثم أقعدها المرض فلم تفقد كلمات التشجيع لي . تمنيت أن أقبلها وأن أحتضنها ، تمنيت أن أفعل كل شيء من أجلها ، حلمت أن أعثر على امرأة مثلها . سعاد ! ولكنني أبعد عني شبح الليل المشحون بالذكريات والحقد . وكان لابد من أن أقوم فأغتسل وأتناول لقمة ثم أمضي بدراجتي نحو المصنع حيث تبتدىء وردبتي بعد قليل .

الناس يعودون الآن إلى بيوتهم طلباً للنوم بعد سهر مائع ، وأنا أمضي على دراجتي أقطع الطرقات شبه الخاوية وأفكر بالحلم الكابوس المرعب . المسافة كانت طويلة ، وكان علي أن أقطع المدينة من أقصاها إلى أقصاها . النسمات باردة تمتص الخواطر المتلاحقة ولكنها لم تستطع أن تخفف من حرارة الرأس المضطرب بالأفكار التي تلد نفسها بلا انقطاع . فكرت بالمصنع الذي سأصله بعد قليل ، قد تعزيني الآلات تهدر أو الخيوط وهي تصطبغ بالألوان لتكون نسيجاً جميلاً أحس به في كل لحظة من لحظات العمل والراحة أيضاً . في البداية كنت أجمع نفايات القطن أو بقايا الخيوط الصنعية ، وكنت أجتهد في تعلم الصنعة ، ثم يطلبني أمير إلى مصنعه الجديد رئيساً للعمال فأقبل سعيداً . هو يحبني ، ولقد أحببته . النسمات الباردة والهدوء ينساب والكابوس

يحوم على الرأس . أحببت أمير وأعجبت به حقاً ، وبالرغم من التشريعات العمالية التي سنتها الدولة كان أمير أكرم .

سعاد لم فعلت ذلك ؟ أمرّ الآن على بيوت الناس ، الأزواج يحتضنهم الدفء ، وأنا على دراجتي كذئب . كنت وحيداً بالرغم من الأفكار الوحشية والذكريات المتقاطعة . سعاد لم ذلك ؟ دور قديم ينطلق من مذياع محبين في فراش ، أصل الغرام نظرة ، وجعل الغناء يلاحقني كسهام مسمومة دقيقة تدخل تحت الجلد وفي عظام الرقبة وفي خلايا الدماغ المتناثرة في صندوق الرأس الذي بات كعتبة جامع خاوية إلاّ من ابتهالات مبهمة . سعاد لم . . أصل الغرام . . أمير لم تبادلنا الحب . . .

عنتر ينبح بمودة . عنتر كان أول من أحببه في المصنع ، فالحارس كثيراً ماينام مطمئناً ليقظة عنتر يجول في الساحة محذراً أي غريب من الاقتراب في مملكته التي يصبح سيدها متى هبط الليل فتظهر أنيابه التي ورثها عن جده الذئب : مسحت على رقبة الكلب بحنان فاستيقظ الحلم من جديد . أي حلم فظيع يركب روحي ! أية صورة سوداء ، وأية عنكبوت ظالمة نشرت شباكها على وجودي . همست في أذن عنتر :

« أنت لاتصدق أني أفعل ذلك ، أليس كذلك ياعنتر ؟ »

فلعق كفي بلسانه الخشن ، فتعاظم الحلم مضيقاً على تنفسي ، وقلت للكلب :

« هل تصدق أني أفعل ذلك بأمير »

وانتقلت إلى جسدي رائحة أنيابه . فتمتمت بحذر :

« هل يمكن للحب بين اثنين أن ينتهي . أحمد وأمير خصمان ! أنت لاتصدق »

أمير رجل ركب الحظ وإني لاأحسده ، لاأعرف الحسد من قبل . اتخذني الرجل صديقاً له من دون الآخرين جميعاً وأولاني ثقته ، وكان يجمعني معه في منزله الجميل ليحدثني عن مشاريعه وطموحاته وأحلامه التي لاحدود لها ، وكان يردد على مسمعي دوماً :

« اليابان ليست أفضل منا ، سنبني صناعة عالمية »

وكنت أعلم أنه يستطيع أن يفعل مايشاء ، وكثيراً ماكان يقول بنشوة :

« يجب أن أصبح غنياً لأفعل ماأريد ، وستكون معي دوماً ياأحمد »

وفي كؤوس الكريستال سقاني الشاي ، وجعلني أدخن سيجاراً ضخماً تنقلني متعته إلى عالم الأحلام ، وكان يكرر لازمة على سمعي لاتنسى :

« الوقت ضيق ، اليوم معك وغداً من يدري . التشريعات متقلبة ، ويجب أن نجمع الثروة قبل فوات الأوان ، فأنت لاتعلم ماذا سيحدث »

وفي صحونه الودع المنقوشة بالأزهار الملونة أكلت طعامه ، وعلى مقعده الوثير استرخى جسدي كرب عمل ، وأسمعني تسجيلاته العجيبة من موسيقى غربية وتأوهات تجعل جسدك يتململ من الرغبة ، و .... فكيف أجسر على التفكير بما يدور في ذهني الآن ؟ تباً لي ولأحلامي المرعبة . لاأستطيع . . أني عاجز

جاء رنين الهاتف قبيل الفجر كابحاً لجماح الصور ، فأوقفت جهاز المراقبة ومضيت إليه ، ولكن أحداً لم يتكلم حرفاً واحداً ، فقلت في نفسي أنه خطأ ، ولكن سعاد التي لم تبرح خيالي لحظة واحدة طوفت في ظني حتى حسبت أنها هي التي تقف حائرة على الطرف الآخر من الهاتف فخفق قلبي واضطربت مشاعري ، الا أنني سرعان ماتذكرت أن منزل سعاد العربي القديم لايمكن أن يكون فيه جهاز هاتف فضحكت من شكوكي الساذجة وعدت إلى المراقبة ناقماً على كل شيء .

لقد تعبت. حقاً إني متعب. كيف أسمح لمخيلتي أن تستعيد امرأة أحببتها وأحبتني ثم انتهى كل شيء ؟ هل صحيح أن سعاد أحبتني ! ذهب الماضي ولم يبق سوى الألم ، بل بقي الحلم جاثماً على الصور وبقي هدير الآلات أكثر حنانا من الجنون الذي يعشعش في كهفي .

« سعاد » من يسمعك أيها الجلف المستسلم لشهوة اليأس ! « سعاد » مرة واحدة ويكتب اسمك في سجل الضعفاء « سعاد » أيتها القطة الساخنة . سعاد الجرح الساخن ، لايمكن لك أن تنسى قبلتها المرتعشة والتي لم تعرف التجربة من قبل . من ينسى سور المصنع الخلفي ، كانت عتمة المساء التي تكاد تفضح لقاء عاشقين ظل النظر لقاؤهما ثم باتت الأيدي لغتهما ثم اقتربت العيون فأطبق الفم على الفم فانخلع قلبك من النعمة المفاجئة واهتزت البنت بين يديك المترددتين وابتعدت فابتعدت واقتربت منها فأجفلت وتوقفت . نور عينيها يشع بالمحبة والتخوف فطمأنتها بالحنان . جعلت الصبية تتمتم بكلمات لم تفهم منها شيئاً ولكنك فهمت أنها تمتدح جرأتك في طلب الموعد فراجعت نفسك فتبين لك أن جنونك بها قد فسر شجاعة . « سعاد » أيتها اللينة

كالحرير . المخمل يذكرك بها والاسفنج يشدك إليها وشلة الخيوط البيضاء تجعلك تغرق في تصورها . « سعاد » من ينسى عيونها المتألقة بالحياة والرغبة والمتعة والاستغراق والذوب . عمها هو حارس المصنع المجاور وكانت تحضر له الطعام كل يوم فتلاقت عيوننا ، وخفق قلبي لها فطرت فرحاً وقلت لأمي :

« وجدت زوجة رائعة ياأمي »

فباركت بهجتي بصمتها . وبدا لي أن أيام السعادة قد ابتدأت . كنت في أيام دوريات النهار أحاول أن أوقّت دخولي إلى المصنع مع مقدمها من بعيد على الطريق الترابي . وفي كل مرة نتلاقى فيها كانت تدخل مسامي وأتنفسها عطراً لليمون . قالت لي مرة :

« أمي كانت تحب التمرحنة »

« وأنا أموت فيها »

« وأنا أحبها أيضاً . أضعها بين طيات ملابسي الداخلية في صندوق جدتي »

« أحب صناديق الأمهات والجدات »

« هل تحب الصابون المطيب »

كيف لاأحبها ، التمر حنة والصابون المطيّب ، رائحة الفردوس . سعاد هي التمر حنة . وذات يوم لم أجد أبداً من أن أستجمع شجاعتي وأقول لها :

« هل تقبلين أحمد زوجاً »

فأطرقت . ياللاطراقة المشبعة بالطيب ، وقالت بخجل :

« عمي بيده الحل »

وكان أن توجهت إلى الرجل تدفعني إليه ثقة سعاد التي منحتها لي . قلت للعم :

« أريد سعاد زوجة لي »

فقال العجوز ، وكان رائعاً آنذاك كوني من أولياء الله أشرقت عليه المحبة :

« أنت شاب طيب ياأحمد ، ويمتدحونك هنا أيضاً . هي لك يابني »

هل باتت سعاد لي حقاً ؟ لقد أعلن الرجل الطيب موافقته وباركتني أمي فرفرف فرحي في سماء كبيرة أكبر من أي سماء ظللتني في يوم من الأيام . قلت لسعاد في مساء جميل ونحن نمشي عبر التلال الصغيرة المنتشرة في المنطقة الصناعية :

« وتوافقين أنت أيضاً »

ظلت ساكنة لحظات طويلة ، ثم تمتمت بعفوية لامست أشواك قلقي :

« وكيف أرفض »

نبح الكلب في الساحة ، ولكنه مالبث أن توقف فهاجمني الحلم من جديد . لا فالحلم لم يعد حلماً ، بات فكرة هي الجنون بعينه يسيطر بمخالبه على عقلي وحواسي . إنني أتنفس به وأمضي وأعود به ، أوجه رفاقي من خلاله وأتفحص الآلات عبره . نبح عنتر من جديد ثم سكت . كأنما يؤكد على وجوده لكل عابر طريق قد يفكر بالاقتراب من

مملكته . هكذا أنا أتحرك ، هكذا دوماً أتحرك في هذا المكان دفاعاً عن عمل ساهمت في ارسائه على الأرض . ألاحق العمال واحداً واحداً والصورة واضحة في ذهني وهي الصورة التي رسمها أمير لنا جميعاً . لقد خيل لي دوماً أن العمل يهمني أكثر من أي كائن آخر في هذا الكون ، وأن عرقي قد امتزج فعلاً بكل الألوان التي تصبغ الخيوط البيضاء فتتحول إلى نسج فأتحول أنا إلى أثواب متقنة من قماش أفخر به . هل أحب عملي كما أحب سعاد ؟ ولقد وجدت الإجابة دون تفكير ، فأنا أحبها هي أكثر وأكثر وأكثر . سعاد هي الوعاء الذي يجب أن تصب فيه كل حبة عرق ، وإليها تؤول كل أنفاس الترقب والشوق لرؤية الخيط الخام يصبح مساحة كاملة من الكمال . تمنيت لو أني أدير مصانع العالم ، إذن لفرشت الأرض لها بأنعم القماش وأجمل الستائر ، لكنت صنعت لها خيمة من مخمل أزرق حجبت عنها وهج الشمس وامتدت عبر سماء المدينة بل عبر سماء البلاد بأسرها فظللتنا وجمعتنا . هل أطرز اسمك على كل الأقمشة التي نصنعها ؟ هذا مافكرت به حقاً منذ لقائنا عند السور الخلفي وارتسمت قبلتها الخجلى على جلدة وجهي . جعلت أفكر آنذاك بتصميم شكل جديد قوامه حروف اسمها ، أن أصنع وروداً من تلك الحروف ، أشكالاً لم تخطر ببال فنان من قبل ، ياإلهي فلقد جعل حبها مني خالقاً لخيالات لم تخطر لي من قبل . سعاد ! أية امرأة مشتهاة تجلس الآن في شرفة لاتنال . أريد أن أنسى . أريد أن أقنع بقسوة الاغتصاب . أريد أن . . .

عنتر يؤكد وجوده ، فيستيقظ الكابوس بشراسة . ماعدت أستطيع النسيان فالحلم يرتسم أمامي وعلى الجدران ويمتزج بأصوات

الآلات ..، فيتسارع نبضه ويتدفق قيحه في أحشائي . ماذا تريد ياأحمد ؟ لاأريد شيئاً سوى أن ينتهي كل شيء . هاهو حلمك ياأحمد :

« الليل ساكن وأسود . الهواء يمتزج بهباب غير خانق . كان رجل بملابسه السوداء يتطلع إلى سور مرتفع برزت على حوافه قطع الزجاج المتكسر . فجأة يجد الرجل نفسه خلف السور . ساحة متسعة يتجول فيها المتلصص بحرية وكأنها تخصه . هو يقيس المسافات بعينيه المتوقدتين ، ثم يتطلع بدقة إلى بيت الكلب الساكن ، ثم يقترب منه . كنت أنا الذي يقترب من الكلب الذي ظهر فجأة من كوة البيت الخشبي مربوطاً بسلسلة تحيط بعنقه . الكلب يشمني بألفة ويتحسسني بصداقة فأداعب عنقه . من بعيد تلفت حولي بحرص فكانت الساحة خالية . إذ ذاك جذبت من خلفي كلباً آخر بدا توأماً لكلبي . الكلب الآخر يكشر عن أنيابه . ابتعد أنا بالاصلي عن الساحة لأحتمي بركن منها أنتظر . لايطول انتظاري . يظهر رجل من بين الظلمة ، يتقدم متباطئاً ، يقترب من بيت الكلب . وفجأة ينقض الكلب المتوحش عليه يمزقه بأنيابه الطويلة كخناجر قديمة لا تعرف الرحمة . ويصبح الليل أحمر حيث كان الدم يتدفق من جسد الرجل كنافورة لم تنقطع لحظة عن التوقف ، فيما كنت أشاهد المنظر بهدوء جليدي . وأستيقظ »

لم أحلم من قبل كثيراً ، آخر الأحلام كان مع سعاد ، مبهما كان ولكنه رقيق وطري وملأ سماء حلمي بالتمرحنة فغرقت بالمتعة إلى أن أيقظني رنين المنبه فحاولت اسكاته للعودة إلى سعاد ، لكن الحقيقة كانت قاسية الا أنها لم تؤلمني ، وكنت آنذاك أعتقد بأن الاحلام السعيدة سرعان ما تتحقق ، أما في حلمي هذا فهل يمكن له أن يتحقق فعلا ؟

كان الكابوس مرعبا اذن ، الا أن تفكيري به وتحليلي له كان اكثر رعبا . كان ثمة شيء واحد لا يختلف فيه اثنان ، عاقل أو خاضع لسيطرة الخرافة ، هو أن الحلم يدل على جريمة . لم أقرأ كتاب اللباد ، لأن احدا لم يقرأه ، لأنه لم يوجد بعد سوى في مخيلة البسطاء فحسب ، وقد قرأت قليلا ولكني كثيرا ما انجذبت إلى الصحف والمجلات تكتب عن مشاكل الناس ، وها هي مشكلتي بين يدي فهل أذهب بها إلى شيخ يقلب كتاب اللباد بحثا عن تفسير أم أنني أبحث عنها بنفسي . لقد سيطرت على روحي فكرة ثابتة كانت بمثابة وضع الحلم موضع التنفيذ . الجريمة باتت واضحة ومماثلة أمام عيني . هل يمكن لعقل بشري عرف الحب أن يعرف القتل ؟ سعاد لم فعلت ذلك ؟ أمير أنت فعلت ذلك . أحمد كان يخطط لبناء عش فاذ به يخطط لصنع نعش . كان الحب فصار القتل . صديقان وثقة متبادلة ، والآن خصمان وعداوة خانقة للانفاس . رب عمل وعامل . قتيل وقاتل . ياالهي .

هو يوم أسود لي . أيام سوداء مرت . المستقبل أسود ، فحم احترق وضاع كل شيء . لعبة الحب ثنائية ولا يمكن لها أن تكون ثلاثية . صنعت لعبتين من خيوط مهملة ، أحمد وأمير ، وكان لا بد من تمزيق لعبة . احدنا يجب أن يغيب عن ساحة ، والحلم عليه أن يتحقق .

هل يموت أمير ؟ لم أموت انا اذن ! شقيت وتعبت . أمي شقيت وتعبت . أبي شقي ومات . لقد تعبت من حياتي المليئة بالامل والشقاء . تعلمت مهنة وارتقيت فيها درجة فدرجة ، وبت محط احترام الجميع وتقديرهم ومحبتهم أيضاً . أمير خلق ليكون ناجحا ، وبالرغم من

كل القوانين الموضوعة فقد استطاع أن يجتاز حواجزها ليؤسس عملا عظيما . قال أمير لي مرة فيما يشير إلى صورة كبيرة لرجل بدا أنه عظيم على واجهة الحائط في غرفة الادارة :

« هذا الرجل سند لي . هل تعرفه ؟ »

« أحسب أني لمحت صورته في الجرائد »

« هو صديق ، وله كلمته في الدولة »

ماذا يمكن لهذا الرجل القوي أن يفعل لي اذا ما تحقق الحلم ؟ هل أصمد لخصومة الاقوياء ؟

أمير يستطيع أن يحصل على ما يشاء من النساء ، فلم سعاد ؟ سعادي انا لا سعاده . لا يمكن لكائن أن يكسر حلقة السعادة التي طوقتني فأسعدتني . سعاد لم فعلت ذلك ؟ وتجولت في ساحة المصنع وكان الصبح يحاول أن يزيح الظلمة فتمسكت به فلم يتغير شيء عندي . سعاد لم فعلت ذلك ؟ لاأعتقد انك أحببته او انك تحدثينه عن التمرحنة تعطر ملابسك . هل التصقت به عند سور مرتفع في ظلمة لايحدها اتساع البراري ؟ هل قال لك أنه يحبك ، كيف قالها ؟ أقسم أنه سيحدثك عن نجاحه ، وكنت أنا سأحدثك عن نجاحنا في الحياة . أما كان لك أن تفكري قليلا قبل أن تديري وجهك لرجل لا يحب الحياة الا من خلالك . كانت الساحة ضيقة بالرغم من اتساعها ، وتبادلت مع عنتر النظرات . ماذا لو انني أهجر المصنع إلى آخر ، ألن يتضرر العمل ؟

جلست على الارض وظهري إلى كوخ الكلب فيما هو يشمشمني

فكأن الحنان بات يلد مع انفاس عنتر فقط . ها هو عنتر يصبح وسيلتي من أجل الخلاص من عذاب الكابوس ، لكن دفء توودده ايقظ احلاما جميلة كانت تعيش معي في أيام الحب القصيرة . بستان لك ولي . بستان صغير يسوّر بيتنا الصغير ، وسأزرع التمر حنة والياسمين وشجرة نارنج بل ستكون هناك على مدخل الدار شجرتان زيزفون وزيتون ، وفي الصباح سأضع لسعاد عقدا من جواهر الياسمين البيضاء وفلّة واحدة في المنتصف تضعه على العنق الجميل . كم أتمنى أن أزرع مسكبة من القمح فانا مغرم بالسنابل الصفراء النبيلة واتفاءل بحبّاتها وتبشرني بأطفال أصحاء . الحمد لك ياالهي رزقتني برغيف ساخن وصدر دافىء وأطفال فيهم رائحة الجنة . اللعنة عليك يأمير ماذا فعلت بي ؟ هل بت بين يديك قانوناً تتحايل عليه ؟ سعاد . سعاد كنت سأغني لك في كل مساء قداً حلبياً فانا احفظ القدود والاغاني بشكل متقن ، ولا أحد يعرف ذلك واريدك أن تعرفي ذلك . احب أن اغني لك فيما اتوسد ذراعك الحنون واتطلع إلى السقف الابيض أرسم عليه أحلامي . كل يوم ، كل لحظة حلم جديد وفسيح ، وفي كل مساء يتمازج الحلم بالحب الواسع كالعلم الحالم كبساط دافىء لا يستقر على أرض ، وادفن وجهي في نهر صدرك اغسل تعبي بمائه الحلو ، وأرشف عطر مسامك بشفتيّ وعيني فأسكر . لم اسكر من قبل ، وكنت احلم دوماً بطاسة الحب أشرب منها سعادتي ، فجاء أمير ، سرق أمير الكاسة وشرب السعادة وبقيت لعطشي . انني جائع وقد سرقوا طعامي . لم يبلل لساني ماء فانتفخ وتورم . الكلاب الجائعة المتورمة اللسان لا تعرف سوى الوحشية ، هكذا الكلب الذي ابحث عنه فأحبسه اياما طويلة فيصبح عاشقا للقتل اكثر من أي قاتل .

الصورة باتت متكاملة والجريمة التي ستقع ستكون كاملة . بدءا من هذه اللحظات التي ساخرج فيها من المصنع سيكون كل شيء جاهزا . سأبحث عن كلب شبيه بعنتر ، قد أجده في مخيمات الغجر الرحل خلف التلال ، سأجده هناك حتما فأقتاده إلى واحد من الكهوف المنتشرة في المنطقة أطعم الكلب أولا فيألفني ثم أكم فمه واتركه للجوع والعطش أياما . فاذا جاءت الساعة اخذته إلى المصنع ليكون بديل عنتر . آنذاك تكون الواقعة ويصبح الحلم حقيقة وتعود سعاد إلى بستاني وتمتلىء طاستي بالسعادة . يدخل أمير كعادته عند مطلع الصبح فينقض الكلب عليه ليفترسه ويمزقه قطعا متناثرة في أرجاء الساحة . اعيد عنتر إلى مكانه واعدم الكلب القاتل عند التلال فتختفي وسيلة القتل ، ويأتي المحققون . هل يلقون القبض على عنتر ؟ ليفعلوا ذلك ولتسامحني ياصديقي العزيز عنتر فلقد ضاعت حقيقة الجريمة مع عجزك عن قول كلمة . سامحني وأنا أريد سعاد أن تعود لي ، الا تفهم ذلك ؟ أليس لك سعادتك ! كنت تقتلني لو تجرأت وأخذتها منك .

ماذا قالت سعاد لي عندما نظرت اليها معاتباً ، وكانت تلك هي المرة الوحيدة التي ألقاها فيها بعد سرقتها مني ؟ لم تقل شيئا يذكر ، كلمات مبهمة لا تعنيني في شيء .

« هو النصيب . أحمد هو نصيبنا . القدر يشاء »

اي ابهام ، واي نصيب ، وأية أقدار ! كانت سعاد لي وستبقى . البستان سيزهر وستنمو السنابل ويسبح صحن الدار بالاطفال وسأغني بصوت مرتفع وليسمعني الجيران ان شاؤا .

ماذا قال لك العم الحارس وانت تحاول أن تسأله عن السبب في

نسيان وعد رجل لرجل ؟ لم يقل شيئا سوى كلمات باردة تسبب القشعريرة .

« لم يحدث شيء جدي بيننا ياولدي »

« ووعدك لي ! وموافقة سعاد ! »

« البنت ليس لها رغبة »

انهم يكذبون ، القتلة ، يسرقون سعادي . . . .

أمام عنتر وقفت أمسك بدراجتي بيد وبالاخرى كنت أنقل اليه حبي ، وكمن يريد أن يعتذر عن اشراكه الكلب بريء في خطة محكمة ليس له ذنب في رسمها . هل سيتهمونك بالقتل ؟ ما ذنب هذا الوفي في أن تلصق به تهمة عدم الوفاء ؟ ماذنبك يا أحمد في أن يلتصق بك الحقد القاتل ؟ لن أتراجع ، وسأمضي دون تردد . وعلى دراجتي مسرعا كنت اشق هواء الصبح البارد بوجهي المتورد تصحيحا . كانت الصور تشق جمجمتي فتخرج نوافير من ضوء أسود يكشف الممرات أمامي فتقودني إلى كهوف ساكنة وكلاب جائعة وأجساد منهوشة ودماء تصبغ الارض وارض تنشق فتبتلع كل الاحزان .

الحلم من جديد يعاودني فاستيقظ في عيني اللتين لم تعرفا الاغماض ، واخرج إلى صحن الدار ادخن . جعلت اعد الأشجار فلا تغيب عن النظر صورة الحبيبة . قميص النوم ، ملابسها الداخلية منشورة على حبل الغسيل بين شجرتي ليمون . تقفز نجمة في الفسحة السماوية ، تدندن بلحن جميل وتقبل الازاهير وتقلد العصافير . يخرج أمير فجأة من خلف شجيرة قائمة فيهم على سعاد وبأظافره ليغرزها في العنق الممتلىء بالتورد فينفجر الدم من ثقوب استدارت على العنق كاسوارة تقدح

بالياقوت الاحمر المتفجر . تتمايل سعاد ، تسقط مترنحة والعينان المفزوعتان تدوران في محجريهما واصابعها في محاولة مستميتة لسد الثقوب والدم الذي صبغ البستان بالموت . . . .

لا . . لم أكن عاجزا عن عمل شيء ، لكن الرؤيا توقفت ولم اتحرك من مكاني . لا بد لي من أن أتحرك . لن يفعلها أمير فأنا قادر على ايقافه . سعاد يجب أن تعيش ، وان تعيش لي وحدي ، فأنا الذي أحبها وأنا الذي أحلم من اجلها بالقتل ، وسأقتل من أجل احلامها واحلامنا . سابحث منذ هذه اللحظة عن كلب ضال ، أطعمه وأسقيه فيصبح عبداً لي ، ثم أحبسه ، وعند لحظة الجوع القاتل أطلقه في الساحة ليحول جسد أمير إلى نوافير من دم تظل تتصاعد وتتصاعد في السماء ، وتتنزل وتتنزل على الارض ، فيعم السلام بعد ذلك ، وارتاح وارتاح ، وأضم سعاد إلى صدري ، وانام وانام وانام . . . .

سعاد :

أمام المرآة الحجرية التي يضمها اطار قديم من خشب الجوز ، وقفت سعاد تتطلع إلى نفسها بهدوء جاء بعد ساعات من التأمل العاصف . هل اقتربت اللحظة الحاسمة حقيقة ؟

« اليوم تغادرين إلى بيت أمير ، بيتك الجديد »

وكان مجرد تصور ذلك منذ ساعات الصباح الباكر يثير البهجة في جسد سعاد . بعد قليل تأتيها قريبة عجوز مع ابنتها للذهاب إلى حمام السوق . فجعلت تمشط شعرها الذي انسدل على الكتفين كوشاح حريري .

« ماذا فعلت ياسعاد ؟ »

وتماسكت بالرغم من الشقوق الثلاثة التي استشرت في جسد المرآة . الاطار قديم وجسدها اطار أحاط بالروح المتعبة . شروخ مجهولة في المرآة وفي الروح .

« ماذا يفعل أحمد الآن ؟ هل علم بموعد الزواج المبكر ؟ » .

ارتعشت سعاد فجأة . هاهي الآن تذكر وقائع الحلم المرعب . ليلة غامضة انتهت برؤيا غائمة كمستحمات في حمام يتصاعد فيها البخار كثيفاً . كانت سعاد قد اهتزت قلقا حين قرأت الجارة لها الفنجان منذ أيام فقالت على وجه الدقة مايلي :

« بعد اشارة او اشارتين سيتغير كل شيء في حياتك ياصبية »

الجارة كانت تعرف انها ستزف إلى أمير ، ولكنها لم تكن هي نفسها لتتصور أن امير سيحدد الزواج بمثل هذه السرعة ، فما هي العلاقة بين تلك القراءة في فنجان معقد وبين حلم غامض ؟ لن يكون هناك حفل زفاف كبير ، سيأتي الزوج في المساء ليضع سعاد في سيارته ويمضيان مشيعين بدمعات العم وآهات الحسد التي ستنطلق من كل باب في الزقاق والأزقة المجاورة ايضا . في المساء ستتوقف أغنية الحيرة التي حاصرت سعاد خلال الاسابيع القليلة الماضية ، صوتان طاغيان أحمد وأمير ، بل ثلاثة أصوات احمد وأمير وسعاد . هتفت سعاد في الغرفة ذات السقف الخشبي فيما تتطلع اليه مغمضة :

« هل سيتوقف كل شيء ويبتدىء كل شيء »

فسقطت ذرات الحلم كزخات المطر تغسل وجود سعاد فتستعيد تفاصيله من جديد :

« ضجة عرس تتصاعد ببطء وتثاقل في جو مكان لاشكل له . المرأة العروس شاخصة بأبصارها نحو قنديل قديم تنازع فتيلته البقاء . صوت يناديها باسمها (سعاد سعاد) فلا تحيد عن التطلع إلى الفتيل المتهالك . الرجل الذي كان عريسا لم يكن له وجه ، كذلك الناس الذين يرسلون الضجة حيث ملأوا المكان الذي اتضح شكله فجأة كحمام قديمة تهدمت جدرانها وتساقطت قطع من بلور قبتها الملون . الضجة تتصاعد والنداء الاجش يأتيها من جديد (سعاد سعاد) . تتقدم العروس خطوة واحدة فيهم عليها رجل يحتمي بلثام مبرقع كراقصات البدو ، وتصاب العروس بالفزع اذ يرشقها الملثم بماء حارق تحس أثره في بشرتها التي جعلت تتساقط كبثور الجدري ، وتصرخ ثم تصحو »

وللمرة الاولى تقترب سعاد من المرآة تتفحص وجهها الجميل بحثا عن آثار الماء الحارق ، كأنها جعلت تشتم رائحة ماء النار تنز عنها أعمدة السقف التي فقدت الوانها ، فتحسست البشرة المخملية واطمأنت ، لكن الفزع كان ما يزال يشكل ظلال الصبية في المرآة . ظلال متكسرة تداخلت مع الوحدة في الغرفة الباردة ، فأقعت على الارض حزينة تترقرق في عينيها دموع يابسة جرحت البؤبؤين فأغمضت .

« أهو ذا حزن تستقبل به الصبية يوم عرسها ؟ »

صاحت سعاد من جديد :

« يجب أن اتبخر ، فعين الحاسد قاتلة ، وبنات الحي عيونهم ضيقة »

فتحت سعاد الصندوق فغمرت أنفها رائحة التمرحنة وقد امتزجت

بنشوة الصابون المطيب فتذكرت أحمد . قلبت أثوابها الناعمة فظهر أمير بين الطيات . عادت إلى المرآة فرأت الاثنين .

القلب به غصة ، يضيق عند الصدر فلا يبدو مخاوفه سوى التفكير بالساعات القادمة . هناك تستلقين على الحرير وليذهب فراش القطن إلى جهنم . لن تعرف يداك الغسيل بصابون الزيت النباتي . تساءلت سعاد فيما تمشط شعرها بطمأنينة حلّت عليها فجأة :

« أيستطيع أحمد أن ينسى »

فكرت سعاد بالأيام القادمة . تستقبل ضيوفها بالكرم وزوجها بالدلال . ستذهب في ايام العطل إلى البحر ، وسترى الجبال والطيور ، وقد يسمح لها بلبس المايوه فتمشي على الشاطىء متباهية تلاحقها عيون الرجال والنساء . لقد انتهت أيام الفقر .

في الحوش ، مرت بعينيها على البلاط المتكسر ، وأمسكت بحبل الغسيل تلوح به . همهمت : « لم أقل له أني أحبه ، هو الذي قال فوافقت. أحمد المسكين ، ماذنبك ؟ ماذا تراه يقول عني الآن ؟ خائنة ! إلا يفعل مثلي إذا ماطلبته للزواج امرأة في وضع أمير ؟ أقسم برحمة أمي على أنه لن يتردد لحظة واحدة . وأنا لم أتردد أبداً » .

على درج الليوان استوقفها العم . كان وجهه يغيب وراء همّ أحال بشرته إلى جزء من سترته الكالحة . السبحة بين أصابعه تطقطق بعصبية بينما ذراعه ثابتة كأنما بيت أمراً فارتعش فمه دون أن يستطيع البدء بالتعبير عما يعمل في داخله من عواطف وعواطف. كانثمةجلبة تأتي من الخارج ، فجعل العم ينقل بصره بين مصدر الضجة ووجه

سعاد الذي بدأ آنذاك بالتلون ، وكأن الصبية أحست باشباح مصية تراقص في بداية الزقاق لتقترب ببطء من الدار ، آنذاك يكون الحلم قد دقّ بابها فعلا ، ومن يدري فقد يندلق ماء النار فجأة من كأس يحملها غريب أو قريب . تساءلت سعاد في سرها فيما تتابع قلق العم بتوجس :

« من تراه يقذف وجهك بماء النار ؟ »

ثم سألت عن سبب اضطراب العم أو إن كان يحمل نبأ سوء فقال الرجل باستسلام :

« الشرطة في الخارج تطلبك »

لم يكن في الحلم شرطة أو أيّ شيء مماثل ، كان هناك عروس ظلمها الحقد فأطار ماء النار في الهواء فحرق الفرح والامنيات ، ما الذي تفعله الشرطة للمظلوم؟ هل جاءت نبوءة الفنجان بعد اشارتين حقاً ! وهتفت سعاد بضعف فيما تحاول تمالك اتزانها على درجات الليوان العالية : .

« لم أفعل شيئاً . أنا المظلومة ولم أظلم »

في الطريق ، كانت السيارة الرسمية تشق طريقاً لها بصفارة الإنذار المتواترة عبر الزحام ومخاوف سعاد وقلق العم الذي أغمض يتمتم بآيات قرآنية . لم تحاول الصبية أن تقرأ شيئاً في وجه الشرطي الذي جلس جامداً بحياد قاتل . وظلّت الظنون تتعاودها إلى أن توقفت السيارة وشحب رنين الصفارة وإشار الشرطي إليها برأسه فترجلت تحسب للقاء القادم

حساب الشر فحسب . وفي مكتب المحقق الذي استقبل الفتاة وعمها بترحاب متحفظ ، علمت سعاد كل شيء عن الحكاية فصاحت بآهة مكتومة وأطرقت بحزن سام انتشر في أرجاء روحها وجسدها فلم تعد لفرصة زاوية تلجأ إليها تعزي الصبية في محنة لايمكن وصفها إلاّ بأنها تفسير مرعب لحلم الليلة بالقاتل .

« هل تعرفين القتيل ؟ »

« أعرفه » .

« هل تعرفين القاتل ؟ »

« أعرفه »

كان الاستجواب قصيراً ، واليأس سيصنع كلمة سعاد الوحيدة . لو أنهم سألوها عن الحزن لقالت أعرفه أو عن الموت لقالت أعرفه . إذن فقد ضاع من يدها القاتل والقتيل . قال العم متحسراً :

« وما دخل البنت في كلّ هذا ياسيدي » .

فاتسعت عينا المحقق ثم ضاقتا وقال بهدوء مريب :

« ليس لها شأن بأي شيء سوى استكمال التحقيق الذي انتهى بالسرعة اللازمة »

« وهل يطول المقام هنا ياسيدي »

فأكمل المحقق شرحه وكأن شيئاً مريباً في القضية لم يضع بعد يده عليه :

« القاتل سلم نفسه وقد اعترف بفعلته ، والقتيل في المشرحة الآن على ما أعتقد »

وانفجرت سعاد ببكاء جارح ، فحملها العم الذي بدا عجوزاً ، فاستسلمت لحنانه اليائس يحوط بها ، يقوده إلى الدار التي لن تعرف الهناء .

« أنا الذي قتلت هذا الرجل »

هذا ماقاله أمير عند مدخل المصنع فيما تحلق حواليه مئات الرجال ينظرون بفزع وحزن واستغراب إلى المشهد المروع . قاتل ثابت الجأش وقتيل تمرغ في التراب .

« قتلت أحمد قبل أن يقتلني »

هذا ماصرح به أمير للمحقق الذي توجس خيفة من سهولة الاعتراف. كان الصبح رطباً والشمس مازالت مختفية وراء التلال حين فتح باب المصنع الحديدي وخرج أحمد بدواجه بينما أمير رابض عند المدخل بنظرات جامدة . نبح الكلب في الداخل فحاول أحمد أن يبتسم ، لكن أمير تقدم خطوة واحدة وقد كشف عن يده التي اختفت وراء ظهره فاذ بالمسدس يوجه إلى صدر أحمد وعلى مسافة قصيرة لم تترك للشاب فرصة في التساؤل. كان أمير يقول بكلمات متقطعة ولكنها ثابتة تحمل ايقاعاً واحداً :

« لن أترك لك الفرصة لقتلي ، أنا الذي سأفعل ، لايمكن أن أدعك تفعل » .

فظل أحمد ساكناً ، لم تتحرك عضلة واحدة في جسده ، فتابع أمير :

« سكوتك خير دليل . الغابة أعلنت قانونها ، وأنا الأقوى . وداعاً ياأحمد فقد كنت أحبك ذات يوم » . وانطلقت ثلاث رصاصات

في مسار ثابت حافظ عليه هدوء القاتل الذي انهار فجأة عقب سقوط أحمد جثة هامدة . وتجمع العمال والحراس من كل مكان حيث أحاطوا بمسرح الجريمة ، منهم من انكب على الجسد المضرج بالتراب الأحمر ، ومنهم من توقف على بعد متحفز من القاتل الذي كان مطرقاً يتدلى مسدسه بقربه كفارس هزم . صاح أحد العمال بأسى ويبدو انه صديق القتيل :

« استدعوا الشرطة . . استدعوا الاسعاف »

إلاّ أن الشيء الذي حدث بعد ذلك هو تحرك أمير نحو سيارته التي قادها وسط نظرات الناس واصواتهم التي احتدت بعد أن غابت السيارة عن الابصار ، فكان التهديد والتنديد .

وضع أمير مسدسه البارد على طاولة رئيس المخفر وقال بهدوء :

« لقد قتلت رجلا »

ولقد حاول المحقق طويلا بعد ذلك أن يبحث عن سبب مباشر للجريمة فلم يجد بارقة أمل في استدراج القاتل إلى الاعتراف به ، وكان أمير يصر على أنه قتل قبل أن يقتل وذلك حق شرعي يملكه الانسان الآن للدفاع عن حياته التي يبنيها لبنة لبنة . قال أمير :

« أنا من أسرة لاتعرف الفشل . صحيح أننا تعثرنا قليلا وأحاطت بنا قوانين شلّت حركتنا ولكننا مالبثنا أن تحركنا من جديد . أنا عصامي لأني بدأت بنفسي . آلة . . آلتان وتجولت في أوروبا وحصلت بذكائي على سر العمل فبات الزبائن لايفرقون بين نسيجي ونسيج أية دولة متقدمة ، ثم ظهر في الساحة شاب احببت فيه ذكاءه واخلاصه ، لكن اجرامه الدفين الذي اختبأ وراء حقد اسود تبدى لي فجأة . يبدو أن

الله يكشف لبعض عباده عن أسرار وقد كشف لي سبحانه عن سر يعيش في أحمد . لقد كان الحلم واضحاً ومنذراً . الا تؤمنون بالاحلام ؟ إنها إنذار واقعي ، ولم أكن غبياً لاتجاهل مثل هذه الإشارة . لايهمني إن وجدتم دليلا قاطعاً أم لا ، إن حسيّ السليم لايخطئ . البغال تحس بالزلازل قبل وقوعها . كنت متيقناً من أنه سيقتلني ، وله اسبابه الموجبة ، إن لم اسبقه يسبقني وتلك هي القضية باختصار ، غالب لا مغلوب ، قاتل لا قتيل . هؤلاء هم الخطر بعينه ، طموحهم القاتل يهدم مجتمعاً بأسره . لقد قام النظام الطبيعي على أن يحتلّ كل فرد موضعه الذي جعل به ، وأية خلخلة في النظام تؤدي حتماً إلى انهياره . لقد منح هؤلاء أكثر مما يستحقون . قوانين وتشريعات وحسبوا أنهم يستطيعون أن يلعبوا الدور الذي لم يرسم لهم . في أعماقهم خوف كثيراً ما يتحول إلى رغبة في التدمير ، ولقد كنت متأكداً من أن أحمد كان يخطط لمصرعي ، وهل تعرف ياسيدي ماهي النتيجة ؟ المصنع سيديره لوحده لأنه الوحيد الذي يقدر على ذلك . سعاد ويمتلكها . هل تعرف ياسيدي ماهي النتيجة ؟ جثتي تحت التراب ، وخلاصة جهدي وكفاحي بين يدي رجل لايتقن انفاق المال،وفتاتي بين ذراعيه . الجسد الجميل بين أحضان جائع وجاهل لهذا قتلته قبل أن يقتلني . . . .

. . . . أية جريمة في أن يدفع الانسان عن نفسه خطر الموت ! هل انتظر العدالة كي تقتص لي من نواياه المدمرة ؟ لا ، فالغابة شرائعها أرقى في مثل هذه الحالات ، ولقد فعلت مافعلته استجابة لقرار آمنت بأنه هو الذى يضع الأمور في نصابها ويعيد التوازن إلى المجتمع ، وليس لديّ أقوال أخرى »

قالت سعاد ببرود قاتل :

« قتل أحمد بسببي وضاع مني كما ضاع أمير »

وتمتمت في سرها وهي تجلس على حافة الليوان ساهمة :

« عدت إلى الفقر من جديد »

وتطلع العم إلى الصبية تتأجج في داخله مشاعر متنافرة منها العطف ومنها الغضب ، ولكنه مالبث أن انفجر صائحاً في الحوش العتيق :

« لعنة . صباك لعنة وجمالك لعنة . قتيل في المشرحة وقاتل يذهب إلى السجن . وما عاد هناك أمل » ولم يستطع أن يكتم مشاعره فجعل يضرب رأسه بقبضة يده ، ولكنه مالبث أن استغفر ربه وخرج من الدار يجر نفسه لايعرف له هدفاً .

على البساط الكردي استلقت سعاد في الغرفة . كانت الدموع قد جفت في محاجر عينيها الذي ظل يتدفق ساعات ببطء كينبوع انحبس مواسم عديدة ثم انبجس منه الماء بقوة انتهت إلى شح فجفاف كامل . أية طفولة وأي شباب ! وأي مستقبل !

في الحواري الضيقة يتقاذفك اليتم والفقر ، فيرميك على حائط ويمسح بك الأرض . قبضايات الحارة يلاحقون نهديك بعيونهم الشرهة ، ولكنك تتقنين الشتائم والضرب بالحجر وتدفعين عن صباك المتفتح الفضول والاغراء . سمّان الحارة السمين الكهل حاول أن يدفع بك إلى ركن الدكان المظلم ، لن ينسى العضة التي نهشت ساعده ولن تنسي بكاءك وحيدة تحت اللحاف تستعيدين لحظات الاعتداء الكريهة . حرمان وتعب ومقاومة وأحلام طاغية وقلق وأمنيات كاذبة

واستسلام للقدر وتمرد عاجز وتمر حنة لايستمتع بها أحد ، ثم يمنحك أحمد حباً طيباً ينعش زهرتك ، ويعدك أمير بالثروة والراحة والاستقرار فيمسح ذكريات الفقر ، وإذ بالحب يموت وتضيع الثروة وتبقين على البساط أمام مرآة اصيبت بالشرخ . أنت شروخك أيضاً قاسية وعميقة .

وكان الليل قد دخل في النهار ، ودوي الصمت في الخرابة المجاورة ، وتحرك الجمود في عيني سعاد ، وتململت الغرفة ببساطها ومرآتها وصندوقها ، وظل السكون يراوح في المكان ، كانت الصبية تفكر في الموت لأول مرة . استرخت في جسدها الممدد والتصقت رؤيتها الغارقة بأخشاب السقف وأحست بروحها قد علقت بين عمودين فخيل إليها أنها تناضل لابعاد الأخشاب التي تضيق على المسافات وعلى نفسها ، وأنها ستخرج عن دائرة الوعي بعد لحظات ، ولم تستطع بضع ذبابات أن تخرجها عن الاستسلام الكلي للموت .

« وانكسرت زجاجة السعادة ، وأصابتك العين ، ورشوا على وجهك ماء النار فضاع كل شيء »

كانت الكلمات تدور في ذهنها ، وكانت سعاد تحس في تلك اللحظات بالنقمة على القاتل والقتيل . لقد كرهت مع العتمة الهابطة القاتل والقتيل . وكانت أغنية عاطفية تعبر المسافة الخانقة بين الغرفة ومذياع الجيران ، فتمنت سعاد أن تسد أذنيها فلم تستطع أن تحرك ذراعيها فكرهت الأغنية التي أحبتها من قبل ورددتها في خلواتها الحالمة بأيام المستقبل .

كل ماتذكره من أمير هو الوعد بالرخاء وقد ذهب الرخاء . أما ما تذكره من أحمد فهو الحب والرعشات والوعد بالتمرحنة وقد ذهب أحمد فهل يمكن للحب أن ينسى وللرعشات أن تستحيل إلى سكون وهل يمكن للتمرحنة أن تضيع .

فجأة سكن كل شيء ، الأغنية والطنين ، استوت الصبية جالسة فواجهتها المرآة كجدار معدني قاتم . اطلت سعاد من الجدار المعدني ، كانت عارية تماماً تتلوى بدلال ، وقد برزت مفاتنها كما لم يحدث من قبل . بيضاء بالرغم من العتمة ، قطعة عاج نادرة في غابة داكنة الخوف . كان شعرها مرصعاً بأغصان مزدهرة بالتمرحنة . أعشاب برية ملونة كانت تنمو بسرعة شيطانية بين قدميها فلا تعيق تقدمها البطيء الواثق المرح . كانت تقطف نوارات الأعشاب الخشنة فيسمع للقطاف خشخشة تزيد من بهاء الصبية . خرير مياه ، شجرة مثمرة وحيوانات وادعة ومياه تتساقط من بين صخور لامعة . وانطلقت في الغناء بكلمات مبهمة ولكنها تنضح بسعادة غامرة ، واتسعت الحديقة وامتدت . واتضحت كلمات الغناء ، وطارت عصافير ، وهومت فراشات ، وتقدمت هي من كوخ تظلله شجرة ليمون فارتمت على فراش من قش طري فغاصت فيه كثمرة ناضجة على أرض محروثة . الكوخ يتسع ويتسع . ويملأ الكوخ جسد رجل ، ويغوص القش ويغوص فتقع ثمرة شهية في أحضان الكوخ ويرتفع صوت الغناء شجياً فتغمر الأشجار والأعشاب والحيوانات نشوة تنتشر النور في الحائط المعدني ، وتشع المرآة بهجة . . . .

على مائدة العشاء ، جلس العم مهموماً يأكل بصمت المعزين

قالت سعاد :

« لن يحدث شيء مثل هذا بعد اليوم »

« ماالذي يحدث أو لايحدث أيتها التعيسة »

« لست تعيسة ياعمي »

ثم عقبت سعاد بثقة لاحدود لها :

« أنا الذي سأختار سند الآن ، ولن يختارني أحد »

فلم يفهم العم كلمة مما قالت الصبية ، وظل يتابع طعامه بهدوء .

قصة : سميرة بريك

فزاعة عصافير

نظر العجوز الى المرآة يفحص للمرة الألف التجاعيد التي تملأ وجهه، ثم ما لبث أن هرع الى الحديقة . تلعثمت خطواته وهو يجري هابطاً السلالم بحيوية الثلاثين — عمر قلبه — وبإرهاق الثمانين — عمر وجوده — وبإندفاع العشرين — عمر اعتزاله لهذا العالم .

لاشك انها هناك . اجل لاشك . سوف يبتسم لها ، لكن ابتسامته لن تتخطى أبداً تلك الملامح المرمرية الرصينة . اغمض عينيه الذابلتين كسراج نضب منه الزيت .

هاهي ذي تقترب من المقعد الرخامي . تجلس عليه . تعدل وضع قبعتها . تفلت من يدها حزمة زهر بري أصفر . تفتح كتاباً على صفحة معينة . تلقي على المكان نظرة راعية تتفقد قطيعها ، ثم تنصرف إلى كتابها بشغف وشوق . ويرفرف شريط قبعتها الوردي كجناح طائر سعيد يغرق في العطر والضياء .

فتح عينيه . مشى بين أشجار الحور السامقة . حملت أحلامه نسائم رقيقة فأضاءت ورق الحور الفضي . انها هناك كأنها تنتظره .

وذلك الجناح الذي طالما خفق في خاطره يحط فجأة على رأسها الصغير . تلك العبادة التي تمارسها كل صباح لطالما مارسها وحيداً .

سيقترب منها ويسألها : « لم لا نصلي معاً ؟ »

لم يقترب منها ، ولم يسألها ، فقد اخرسته تجاعيد وجهه التي رآها في عينيها .

* * *

لقد حان موعد صلاتها ، واجراس قلبه بدأت تقرع .

هاهي ذي تقبل كما تقبل سنابل القمح في الوقت المناسب تماماً لايقاظ الجائعين .

لم تكن تحمل كتاب صلواتها هذه المرة ، بل سلة صغيرة راحت تملؤها توتاً بمرح طفلة .

يالها من ظلال وخيالات كانت سجينة زنزانة مظلمة سحيقة تغتنم حدوث زلزال لتتحرر .

هم أن يسألها كيف اتيح لها ان تنزلق من رأسه فجأة لتصبح حياة وكياناً مستقلاً رائعاً .

يالها من معجزة ، لا أن تجد في الآخر صورتك بل في كليكما صورة واحـدة .

يالسعادته التي لاتسعها الدنيا !

يالسعادتها التي لاتسعها الدنيا !

ستفرح به بالتأكيد ، فمن غير الممكن أن يكون قد اقترب منها دون أن تكون قد اقتربت منه مادامت ليست حجراً أو إشارة .

ياصورتي التي حلمت دائماً انتكونلي ، تعالي وتصاحي معي ، ستكون وحدتنا رائعة وغنية : أنت في صلواتك ونزهاتك البرية ، وأنا في إرهاف سمعي همس خطواتك المبتعدة المقتربة .

لا . لايمكن ان يكون قد باح لها بأفكاره . لايمكن ان تكون قد سمعته ، لأنها نظرت اليه مرتعدة من المفاجأة قائلة : « لكني في عمر حفيداتك ! ! »

اطبق كفيه على عنقها ، وككل من يكسر زجاجة عطر ، جرحت يداه ونزفتا شذى ودماً

★ ★ ★

اتّهموه بالجنون . هو يؤكد ، وهم ينفون التهمة .

ويصرخ : « أنا قاتل المرأة التي انتظرتها عمري كله . »

ولكن عندما تبعه الشرطي إلى ماأسماه « مكان وقوع الجريمة » اتّهمه بالجنون وقال : إنها فزاعة عصافير . الا تتورع يارجل عن اطلاق نكتة ثقيلة الظل إلى هذا الحد ؟ ؟

— لكني أراها بعيني رأسي »

« أجل بعيني رأسك . هه ، يالها من رائحة زكية ، رائحة جثتك المزعومة ! »

— « والسلة ؟ والزهر البري ؟ وهذا التوت ؟ و . . . »

لم يعد الشرطي ينصت اليه ، بل راح ينظر ذاهلاً إلى زجاجة عطر ملوثة بالدم كسر عنقها .

★ ★ ★

لكن أحداً لم يفهم معنى وجود جثة حقيقية في اليوم التالي قريباً من مكان الجثة المزعومة . كانت جثة العجوز وقد استقرت في رأسه رصاصة . قالوا انه انتحر لانه بعد أن جن صار يرى في فزاعة عصافير صورة حسناء شابة . لكن زجاجة العطر المكسورة والملوثة بالدم الجاف كانت تشهد بأنه فعل ذلك لأنه أفاق من جنونه ليجد في مكان جثة حسنائه فزاعة عصافير .

حوار

آراء في الاستشراق الفرنسي
كما يراه «اندريه ميكيل»

د. جمال شحيد

بمناسبة اختيار الاستاذ أندرية ميكيل في « الكوليج دي فرانس » ، أجرينا معه هذه المقابلة . والمعروف أن الأستاذ ميكل هو مدير الدراسات العربية في جامعة باريس الثالثة ، وصاحب تسعة مجلّدات ، بينها روايتان ونخصّ بالذكر منها كتاب «الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي حتّى منتصف القرن الحادي عشر» (١٩٦٧ ، وهي أطروحته لنيل دكتوراه دولة في الآداب) و « الأسلام وحضارته» (١٩٦٨) «والأدب العربي » كما كتب أكثر من ستين مقالاً وساهم في دائرة المعارف الاسلامية ودائرة المعارف العالمية ودائرة معارف لاروس . وقد أصدر مؤخراً كتاباً بعنوان « تصوّر الأرض والعالم الخارجي عند الجغرافيين العرب» . ويجب الإشارة إلى أن الأستاذ ميكل يشرف على عدد من رسائل وأطروحات يحضرها مجموعة من الطلاّب العرب يدرسون في باريس .

سؤال : يميّز أنور عبد الملك في كتابه « الجدلية الأجتماعية » (بالفرنسية) بين مدرستين رئيسيتين في الاستشراق: المدرسةالاستشراقية الكلاسيكية التي تعتبر علاقة المستشرق بالعالم العربي علاقة « شخص » تجاه « شيء »، والمدرسة الاستشراقية الحديثة التي تركّز على علاقة « شخص » تجاه « شخص » . هل تعتقدون أن هذا التصنيف يرتكز على أسس متينة ويميّز حركة الاستشراق الفرنسية ؟

أندريهميكل: كل تصنيف ينزع كثيراً إلى التبسيط . ومن المؤكد أن حركة الاستشراق الفرنسية في مجملها ، وكذلك حركة الاستشراق الانكليزية – على ماأعتقد – ارتبطتا كثيراً باهتمام العصر الاستعماري . ويجب الآن ملاحظه ذلك والتكلم عنه بدون انفعال أمّا أن نعتبر المستشرقين القدماء عملاء للأمبريالية ، ففي ذلك خطوة لن أجتازها إلاّ بتحفّظ . ألاحظ أنّ عدداً من ممثّلي المدرسة القديمة للاستشراق اهتمّوابمشاكل العالم العربي الاسلامي بشكل نزيه ، كما أميل إلى القول. أي ربّما أنهم ولدوا في افريقيا الشمالية وشعروا بأنّ اهتمامهم يسير في ركب هذه الحضارة ، فتمنّوا بشكل طبيعي التعمّق في دراستها .

وأعتقد أنّ العلاقة بين « شخص » تجاه « شيء » ممكنة ، ولكنني أقول إن هذا الاستشراق مرتبط – وهذا واضح – بوضع تاريخي ، كمانعلم .

ولا أعرف ما إذا كانت العلاقات بين « شخص » و« شخص » خيالية ، كما يقول لنا أنور عبد الملك . وعلى كل حال ، هذا وضع

يجب التوجّه إليه ؛ وفي هذا المجال يكون اتفاقي تامّاً . وعلى صعيد آخر يجب أن تُعتبر الحضارة العربيّة في المناخ الثقافي الفرنسي كحضارة متميّزة ، كما يجب أيضاً أن تعتبر الحضارة والآداب الفرنسية كحضارة على قدم المساواة ، مع محاولة نسيان الماضي .

سؤال : وهل مازال هذا التصنيف قائماً ، في نظركم ، في الأوساط الاستشراقية الفرنسية ؟

أندريه ميكل : صراحةً ، لا أعرف . وإذا كان موجوداً ، كما يؤكد ذلك عبد الملك ، فهو مدعوّ إلى الانحسار بقدر ما يخلق الأمل . أريد أن أقول : بقدر مالا يؤلّب التاريخ أشخاصاً ضد أشياء ، وبقدر مايجمع أطرافاً متساوية الحقوق في الحلبة الدولية ، سياسيّة كانت أم اقتصادية أم ثقافية . لذا أرى أنه يصعب علينا جداً أن نحكم على الحاضر لاسيمّا وأننا في عصر انتقال .

إنّ ماأعرف هو أنّ المستشرقين الشباب الذين سيخلفوننا خلال بضعة سنوات متحضرون لإجراء حوار حقيقي بين أطراف متساوية الحقوق وبين أشخاص تجاه أشخاص ، كما سبق أن قلت .

سؤال : أستاذ ميكل ، إنك باحث وأستاذ جامعة ولقد كرّست أطروحتك لدراسة الجغرافيين العرب الكلاسيكـيين . ولاشـك أنّ الجغرافيـة البشرية تهمّك بشكل أخص . فهل يمكننا القول إنك تركّز على دراسة العقليات على غرار « لوسيان غولدمان » ، من خلال التصوّر الجغرافي ؟

أندريه ميكل : نعم إن الجغرافية تهمّني لسببين . قبل كل شيء

أعني بذلك الجغرافية الإنسانية التي أدرسها بالمعنى العصري المعطى لهذه العبارة . أريد أن أؤكد أن هذه الجغرافية كلها إنسانية. ما المقصود من ذلك ؟ أريد أن أقول إن هؤلاء الجغرافيين العرب حتى القرن الخامس الهجري – شأنهم في ذلك شأن جميع المثقفين وأدباء حضارتهم – يضعون الإنسان في قلب الكون وينظرون إلى عالم الطبيعة ، الذي نطلق عليه اليوم تسمية الكائن غير المحسوس ، كعالم له علاقة بالإنسان . ويبدو ذلك على الأقل في التساؤلات المطروحة على الانسان حول العالم وأسراره وأسرار المصير الانساني . إذن الجغرافية التي أهتم بها هي جغرافية يحتلّ الأنسان فيها مركز الصدارة . كان هذا فهماً لي، بيد أنّ هناك أمراً آخر اكتشفته بعد سنوات طويلة .

كنت أحسد كثيراً مؤرخي الغرب الوسيط والغرب المعاصر لأنهم في دراستهم المعمقة للحضارات لم يضعوا تحت تصرّفهم فقط كتب العلماء والأدباء و « النخبة » ، وانّما أيضاً الكتب التي تخوّلهم التعمّق في وعي الجماهير . وذلك بالرغم من أن المرء عندما يكتب كتاباً يبتعد ارتباطه الكامل بالجماهير . ووجد على الأقل مايسمّى بنوع من السكان الوسط كالرهبان الغربيين في العصور الوسطى . واكتشفت أنّ هؤلاء الجغرافيين العرب يمثلون نوعاً مادور أولئك الرهبان . أريد أن أقول إنهم أناس لم تكن لهم اهتمامات أدبية في البداية ، لأنهم كانوا يهتمّون خاصة بالأسفار وبتدوين مايلاحظون ؛ ممّا أعطانا رؤية عميقة وواسعة جداً للمجتمع العربي الاسلامي الكلاسيكي. وبالرغم من أنهم كانوا يأملون ضمنياً أن تعدّ أعمالهم يوما ما أعمالاً أدبية ، الا أنهم بقوا أناساً متوسطي الثقافة وممثلين للثقافة الوسطى التي حمل لواءها الرهبان في

الغرب . فإن شئنا دراسة عقلية الغرب الوسيط وغرب النهضة مثلاً . فلن نلجأ إلى العلماء ، نظير « ليوناردو دي فينشي » بالنسبة للنهضة ، وانّما للكتّاب الوسط الذين مازالوا قريبين من الشعب والذين يستطيعون تأمين تلك الرؤية الشاملة التي تحدّثنا عنها . وكذلك بالنسبة للجغرافيين، إذ إنهم هم الذين يمثّلون تلك الثقافة الوسطى الضرورية لإجراء دراسة عن تاريخ العقليات .

سؤال : ألم يوجد هناك جغرافيون علماء طوّروا طرقاً فهمتها النخبة بشكــل أخص ؟

اندريه ميكل : لنقل إنهم حاولوا ذلك ، بيد أنهم لم يكونوا هكذا في عصرهم . إذ إنهم لم يدخلوا التراث الأدبي إلاّ في مابعد ، أي إننا لانجد استشهادات الجغرافيين إلاّ فقط في القرن الحادي عشر . أمّا في عصرهم فلا . ذلك أن الجغرافية لم تعتبر كعلم أو كأدب . فيوثّر فينا كثيراً شخص مثل المقدسي الذي حاول أن يدخل في أعماله بعض الشعر الرديء كي تصل هذه الأعمال إلى أوساط النخبة و « الخاصة » .

سؤال : أثناء دراستي في باريس واشرافك مع الأستاذ « ابتامبل » على أطروحتي ، كنت تركّز على القراءة البنيوية للنصّ . هل تعتقد أنّ المنهج البنيوي يلبّي طرائقية بحث تركّز على معطيات موضوعيّة محدّدة ؟

أندريه ميكل : في الحقيقة لا أعرف ماأنا . لاأعرف إن أنا بنيوي أو أتّبع طرقــاً أخرى أحياناً . وفي جميع الحالات أعتقد أنّ البنيويّة قدّمت لنا شيئين أساسيين يبدوان متناقضين ولكنهما مرتبطان جداً .

إن ماعلمتنا البنيوية أو بالحري ماأكدته لنا ـ ذلك أنني أعتقد بأنها لم تكتشف كل شيء ـ هو أن أعادت لنا حريتنا الكاملة إزاء جميع التقاليد القديمة في شرح النصوص . ومن الواضح أننا نجد أنفسنا اليوم بعيدين جداً عن الطريقة الكلاسيكية الشائعة في التدريس الجامعي الفرنسي خلال القرن التاسع عشر ، أي أن النص يتضمن أولاً معرفة حياة الكاتب وبيئته وبالتالي جاء شرح النص غالباً شيئاً آخر بعيداً عن النص الذي لم يبق نصاً وانما أصبح هامشاً للنص ودراسة محاذية له .

ونجد الآن نفسنا أمام ماذا ؟ نجد نفسنا نريد دراسة النص كموضوع حقيقي ، كموضوع بحد ذاته ـ إن لم أخش التبسيط ـ . ماأود قوله هو أن عمل الكتابة هو عمل متميز جداً في الابداع الانساني وأنه حتى الآن لم يعر عملياً اهتماماً كافياً . إذن ماعلمتنا إياه البنيوية هو النظر في النص ، قراءته ، اعادة قراءته ، تسجيل متأن لكل مايوحي إلينا به ، دراسة النص ليس كلمة كلمة أو جملة جملة وانما دراسته ككل كي نتمكن من أن نرى كيف يتكون النص وما معنى عمل الابداع الأدبي وربما أيضاً معنى الإبداع الجمالي ، وكي نرى خاصة كيف يسري هذا النص في مجتمع ما مسار شخصي أو جماعي . وأظن عندئذ أن موضوعية المنهج لاتستدعي أي شك .

إن المبدأين اللذين نوهت اليهما أعلاه واللذين يبدوان متعارضين ، يستندان على حرية مطلقة تجاه النص ، أو بالأحرى تجاه طرق شرح النصوص ، وعلى أمانة قصوى للنص في الوقت نفسه . ويظهر أن المبدأين شديدي التناقض ، إلا أنهما في الواقع عميقا الارتباط . فكل مرة أتساءل

حول نص ما ، حول نص أراه أمامي ، أقول لنفسي إنني بفضل البنيوية أحيا مغامرة رائعة جداً .

سؤال : هل تعتقد أن الاتجاه الاجتماعي بارز في الاستشراق الفرنسي ؟

أندريه ميكل : لاأعرف إن كان بارزاً ، إذ يتعلق ذلك بالموقف الذي نتخذه . فإذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر كميّة لاأعتقد أنه بارز . وما أريد التأكيد عليه من خلال ذلك أنّنا مازلنا نفتقر إلى أخصائيين في علم الاجتماع داخل حركة الاستشراق.وبعكس الإشاعة الرائجة نعلم أن علم الاجتماع — عندما يتقن — هو علم جدّي يتطلب تحضيراً عميقاً . فلا يخلق عالم الاجتماع بشكل مرتجل أو من ليلة إلى ضحاها . هذا من الناحية الكميّة .

أما من ناحية الكيفية فلا يسعني إلاّ ذكر بعض العلماء مثل « جاك بيرك » و « مكسيم رودنسون » ، وذكرهما ليس من باب الحصر وانما فقط من باب المثال . ويبدو لي أن الاستشراق الفرنسي ليس متخلّفاً في هذا الصدد . كما وأعتقد أنه ينبغي السهر في المستقبل على ألاّ يهمل الشباب المستشرقون الذين يتلقون دراستهم في فرنسا هذا المجال الذي يبدو لي في غاية الأهميّة .

سؤال : وفي الواقع هل يهتم الشباب بهذا الموضوع ؟

أندريه ميكل : أجل عندنا عدد منهم . ولكن يجب الاعتراف أنهم مازالوا قلائل. ولكنّ من نحوا هذا المنحى هم من الصنف الممتاز.

سؤال : هل تشغل القضية الفلسطينية المستشرقين غير الكلاسيكيين بشكل أخص في مختلف اتجاهات

أبحاثهم ؟ وهل يحتل الأدب الفلسطيني مكانة عندهم ؟

أندريه ميكل : دون أدنى شك . هناك في فرنسا اختصاصي في في أدب المقاومة هذا اسمه « أوليفيه كاريه » وترجم أشياء كثيرة عن المقاومة وأدبها ولا سيما لمحمود درويش . وهو مدرس جامعة ، بالمعنى الأفضل لهذه الكلمة .. أريد أن أقول إن « كاريه » هو مؤرخ موضوعي جداً واتخذ من القضية الفلسطينية اتجاهه الأساسي .

أما بالنسبة للسؤال العام الذي طرحته عليّ ، فلاشك أنّ القضية الفلسطينية تشغل بال المستشرقين ولا سيما التابعين منهم للجيل الجديد والمهتمين الآن بتاريخ الشرق الأدبي. والدليل على ذلك أن لديناني جامعة باريس الثالثة التي أنتمي إليها شهادة في برنامج الليسانس اسمها الشعر الفلسطيني وبالأخص محمود درويش. والدليل على ذلك أيضاً أطروحات دكتوراه الحلقة الثالثة التي يقدمها لنا بعض الطلاب العرب . وهذا أمر طبيعي جداً . وبعض الطلاب الفرنسيين أيضاً . هذا في ما يتعلّق باختصاصي ، الذي يعالج بالاحرى مستوى تحليل النصوص ويبقى في إطار الدراسات الأدبية أكثر من التاريخ . أما بشأن التاريخ ، فلا يمكنني الإجابة بشكل جيدّ . لأن ليس ذلك من إختصاصي ؛ وينبغي طرح السؤال على زملائي . وعلى أي حال يمكنني أن أوكد لك أن الزمان قد تغيرّ . الزمان الذي أريد للتقليد الجامعي الغربي فيه ألا يهتمّ إلا بالأموات . ذلك الزمان الذي كان يستحيل فيه تقديم أطروحة دكتوراه إلاّ بعد أن يكون الكاتب المدروس قد توفي . ولحسن الحظ يمكننا الآن البحث في الواقع والعمل حول ما هو حيّ ومعاصر .

سؤال : هل يهتمّ الجمهور الفرنسي مثلاً بالأدب الفلسطيني ؟

أندريه ميكل : إنك هنا تطرح مشكلة عامّة ألا وهي نشر أعمال أدبية مترجمة عن العربية وتقديمها للجمهور الفرنسي . وإن شئت لن نتكلم إلا فقط عن الأعمال الأدبية المعاصرة ، لأنّ الكلاسيكية منها تنشر ويطلع عليها العلماء على الأقلّ . أما بالنسبة للأعمال المعاصرة فهناك فعلاً مشكلة نشر .

والمشكلة الأولى هو مشكلة دور النشر الفرنسية بشكل عام التي تمرّ الآن في أزمة قويّة .

والمشكلة الثانية هي بشكل أخص مشكلة ترجمة نصوص عربية معاصرة ونشرها ، وحتى السنوات الأخيرة ، وبالرغم من جهود بعض الناشرين ، لم يتتشر في الواقع إلاّ القليل . ويمكننا القول أن الناس كانوا يذكرون — حتى بعض سنوات خلت — مثال « غاستون فييت » عندما ترجم « أيام » طه حسين ، كمثال وحيد .

وفي ما يخصني ، لقد عزمت — كاختصاصي في الأدب العربي الكلاسيكي — أن أنشر بشكل منتظم كل سنتين أو ثلاثة تقريباً ، كتاباً أساسياً مأخوذاً من الأدب العربي المعاصر . فعندي الآن تحت النشر قصائد مختارة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، وآمل أن تنشر عما قريب .

وتبقى مشكلة أخيرة ألا وهي تثقيف الجمهور الفرنسي . فأنت تعلم أنّ الأدب العربي المعاصر متميّز ، ولكن المسألة هي إطلاع هذا

الجمهور على الأسباب التاريخيّة والإجتماعية والسياسيّة أو غيرها التي تبرز هذا التميّز ، بحيث يتسنى له على الأقلّ عند بدء القراءة أن يمسك بالمقدمات الأساسيّة لفهم نصّ ما . ويفضي بنا ذلك إلى مشكلة رابعة أعم ألا وهي مشكلة مستقبل الدراسات العربية في فرنسا .

سؤال : كنت بالضبط أنوي طرح السؤال عليك لمعرفة واقع الدراسات العربية في فرنسا ومستقبلها ، كما تراها أنت .

اندريه ميكل: سأكون في إجابتي كثير الحزم والفجاجة. لن يتوفر مستقبل للدراسات القريبة في فرنسا إلاّ بقدر ما يكرّس لها من إمكانيات . ماذا أعني بذلك ؟ أعني أن لدينا الآن في فرنسا طلبات هائلة يقدمها الطلاب الفرنسيون — وهم المعنيون الآن في حديثنا — بغية الإلتحاق بالدراسات العربية . وسآخذ حالة معينة . لقــد أنشأنا العام الماضي في جامعتنا ، باريس الثالثة ، دروساً خاصة بالطــلاب الذين لا يعرفون إطلاقاً اللغة العربية . ونؤمن لهم تسع ساعات أسبوعياً ، بالإضافة إلى دروسهم العادية لتحضير الليسانس ، في التاريخ والحضارة مثلاً . ونأمل أن يحصل هؤلاء الطلاب على الليسانس خلال ثلاث أو أربع سنوات . ولكنّنا ، اضطررنا إلى تحديد طلبات التسجيل بطبيعة الحال لأنّه ليس لدينا إمكانيات مثلاً لدفع أجور الساعات الإضافية وصرفها للمدرسين الذين يعطون هذه الساعات في جامعتنا . ويمكنني التأكيد أن مشكلة الإمكانيات في جامعتنا — أي توظيف المدرسين — يصبح فعلياً من يوم إلى يوم مأساوياً . وليس هذا هو مشكلة الجامعة الفرنسية ، بقدر ماهو مشكلة سياسة معنية . ويجب علينا كشف أبعاد هذه السياسة .

وأختتم القول أن الإستشراق بقي حتى الآن إختصاصاً هامشياً بالنسبة إلى اللغات التي توصف بأنها أساسيّة ، أي اللغات الأوروبية . ولكن اللغة العربية أخذت مع الزمن مركزاً صاعداً ، بيد أن الإمكانيات الموضوعة تحت تصرّفنا ما زالت كما كانت عليه في الحقبة القديمة للإستشراق ، أي إمكانيات هامشية .

سؤال : ولكن ألا تشجّع السياسة الفرنسية الحالية تطور الدراسات العربية ؟

اندريه ميكل : لنقل إنه حدث تحوّل في السياسة الفرنسية منذ ديغول ، وكنّا نحن المستشرقين نتمنّى هذا التحوّل منذ زمن طويل ، ولسنا بحاجة إلى توضيح ذلك . إلاّ أنه لا يخفي عليك أنّ بعض المشاكل المرتبطة نوعاً ما بالأزمة الاقتصادية العالمية أثرت في فرنسا ، بحيث أن الإمكانيات لا تتناسب دائماً مع النوايا . وأوكد أن ذلك لا يتعلق بالجامعة الفرنسية ، إذ أن الإمكانيات المادية تابعة للدولة . بالمعنى العام للكلمة . وكل ما أود قوله هو أن الجامعيين الفرنسيين لن يسكتوا عن هذه الحالة الموضوعين فيها بل سيناضلوا من أجل توفير الإمكانيات بحيث تكون اللغة العربية لغة كبرى مدرّسة (بتشديد الراء) مثلها مثل اللغات الكبرى المدرسة في الجامعة .

* *

رسالة باريس

فايز مقدسي

١ ـ تراجيديا المكان المغلق
٢ ـ الرسم والتجربة الشعرية
٣ ـ (كازانوفا) : احدث أفلام فيلليني

تراجيديا المكان المغلق :

في كتابه « حول راسين » يتحدث « رولان بارت » عن مفهوم المكان بالنسبة الى التراجيديا فيقول « ... الاماكن الاساسية التراجيدية عبارة عن اراض جدباء محصورة ما بين البحر والصحراء ، ما بين الظل والشمس في حالتهما المطلقة ».

اما مايقع خارج المنطقة المحصورة ما بين الماء والتراب فهو مجال يعرفه « بارت » بانه « ... امتداد اللاتراجيديا حيث الحوادث والموت ... » .

[illegible] الوصول الى « [illegible] »

Saint Malo المدينة البحرية القديمة المسورة الواقعة على شاطىء المانش الفرنسي، يدخل المرء المجال التراجيدي المحصور ما بين البر والبحر كما وصفه « بارت »، ويحس الاشياء تطوقه فلا يتبقى له الا ان يتامل الصحراء الواقعة خارج الاسوار، او البحر الممتد وجزره الصغيرة القريبة من الساحل ، متفكرا في حركة المد والجزر الدائمة الحدوث ، والتي لا تنفك المياه من خلالها عن التقدم لتربع الشاطىء الرملي مفرقة الجزر ومتلاطمة كامواج على الاسوار . ثم لا تلبث ان تنحسر بعد ساعات في حركة معاكسة لصالح الارض هذه المدة حيث تعود الجزء الى الظهور وحيث

تمتد رقعة البر الرملي الزين بالطحالب فيصير بوسع المرء أن يمضي مشيا على الاقدام ، منتهزا فرصة تراجع الماء ، لزيارة قبر الكاتب الفرنسي الكبير وابو الرومانسية كما يسمونه « شاتونبريون » الذي اوصى ان يدفن في جزيرة قريبة من ساحل « سان مالو تدعى » legrandbé فان تحمل المرءمشقة المسيرة ومشقةارتقاء الهضبة الصخرية الفاحلةالتيتشكلجغرافية الجزيرة المهجورة وجد في قمتها قبر « شاتو بريون » قائما في مواجهة البحر حيث نقطة الافق التي يلتقي من خلالها الماء بالسماء تلوح لامتناهية ومفعمة بالغموض ، وحيث بامكان المرء ان يقرا تلك العبارة البسيطة : « هنا يرقد كاتب كبير اراد ان لا يصغي الا لصوت الموج والريح ، احترموا رقبته » .

وفي « سان مالو » كمدينة مغلقةمسورة محصورة ما بين البر والماء ، يكتسب المكان بعده التراجيدي ، ويحل فيالوعي الشعور المسبق بخطر ما ، لان المدن التراجيدية مدن مفعمة باللامتوقع .

ويرتبط هذا الشعور بحركة المد والجزر . لانك حين تزور الجزيرةالسالفة الذكر حيث يتواجد قبر « شاتو بريون » عليك ان تخضع بدقة للمواقيت المحددة فتعود قبل السادسة مساء ، وتنبهك الى ذلك طلقات المدافع التقليدية التي تعلن بدء امتداد البحر نحو الشاطىء . فان نسيت نفسك وفاتك الوقت ، يجيءالبحر مسرعا فيمحي الساحل فترى نفسكمعزولا في الجزيرة المقفرة وحيدا ست ساعات ، المدة التي يستغرقها المد حتى يعود البحر الى الانحسار ، فينكشف لك الساحل الرملي . وان حدث فجازفت بالركض ادركتك المياه فاغرقتك في ثوان .

حركة المد والجزر هذه تبدو وكانها قد انعكست نفسيا على المدينة فترى كل شيء ينبض بالقلق وعلىسيمائهالتوقع: توقع الحصار وغزو القراصنة في القديم، وتوقع العواصف والريح ووصول سفن الصيد في يومنا .

في « سان مالو » كمدينة تراجيدية ، ياتي الرعب من خلف الاسوار ، اي من الخارج الذي وصفه «بارت » بانه «امتداد اللاتراجيديا » لذلك تصير المدينة رمزا اموميا يطرد الرعب حين تغلق الابواب فتمتنع المدينة على الخارج .

حين يخلف المرء وراءه المدن البحرية المغلقة ذات الطابع التراجيدي ، منقلبا نحو الداخل ، فانه يختبر انماطا اخرى من الهندسة التراجيدية المغلقة حين يعبر بوابات قصور القرون الوسطى .

هنا ايضانقع علىمفهوم رمزيتراجيدي للمكان يمنع القصر تعاليه الذاتي حيث كل خروج منه هو خروج الى الفوضى والموت ، وكل دخول اليه هو دخولرمزي الى النظام والابدية . ويصير القصر هنا رمزا وقائيا تراجيديا ضد « امتداد اللاتراجيديا » .

وهندسة قصور العصور الوسيطة هي في حد ذاتها معنى مستمل ماساوي ،

حيث كان القصر يشاد على صخرة عظيمة وشاهقة تدخل في صلب بنائه وتعلو على ما حولها مما يضمن للقصر العزلة والمنعة والتعالي .

الدخول الى قصر وسيطي كقصر Fougeres هو دخول مجازي الى الذات . كل شيء هنا مدور : استدارة الاسوار الخارجية التي لا تنفتح على الخارج الا ببوابة ضخمة ان ولجتها وقعت في مجال دائري آخر هو الاسوار الداخلية. وبعدها تطالعك السلالم الحجرية الحلزونية والغرف ذات السقوف البرجية ، والقبب المدورة . حتى تصل الى النقطة التي تتكشف فيها الهندسة المدورة : البرج ، حيث يمكن للمرء ان يصعد الى قبتهوالتي تشكل اكثر اماكن القصر علوا واكثرها انفرادا ، وحيث ان عزل الكائن لذاته في تاملاته انفتح وعيه على صحراء الخارج حيث يقع اللامكنوه الذي ، وان كان امتداد للاتراجيديا ، فبدونه مع ذلك لاتتم المأساة .

الرسم والتجربة الشعرية :

« رامبو » الذي قال عنه ـ رينه شار ـ «.. مع رامبو كف الشعر عن ان يكون جنسا ادبيا » . ووصفه بانه « ... الشاعر الاول من حضارة لم تظهر بعد » . ثم جعل منه المعادل الوجودي للشعر والمستعصي على التعريف في آن حين قال: « ... ان عرفت ما هو رامبو ، عرفت ما هو الشعر ». (١) ، فاوصله بذلك الى مرتبة الاسرار والقداسة التي كان بول كلوديل قد ادخل رامبو مراقيها حين نعته بانه « ... متصوف في حالة وحشية»(٢).

رامبو هذا لا تزال اسطورة شعره وحياته تثير الحماس . فها هو الرسام الالماني الشاب « جورج كادورا » G - Cadora يقيم معرضا في باريس على اربعين لوحة بالريشة مكرسة جميعها لتجسيد معاناة الشاعر وخبرته الشعرية .

وتعالج اللوحات المنجزة ما بين عامي ١٩٧٢ ـ ١٩٧٤ ، قصائد رامبو المبكرة التي سبقت « الاشراقات » و « فصل في الجحيم » مثل : السفينة الثملى ـ النائم في الوادي ـ شمس وجسد ـ الابدية ـ دوامة ـ دموع ـ وقصائد اخرى اشهرها « بوهيمتي » التي يقول مطلعها :

« .. ومضيت ، يداي في جيوبي الممزقة، ومعطفي الذي بدوره كان قد اضحى مثاليا، مضيت تحت السماء مخلصا لك يا ربة الشعر ،

اوه لا لا ! كم حلمت بقصص حب بهية ».

تعتمد اللوحات على وحدة لونية تنتظم الرسوم جميعها . ويقوم بناؤها على هندسة صارمة التصميم مركبة من خطوط

---

(١) البحث عن السفح والقمة ـ رينه شار .

(٢) مقدمة كلوديل لاعمال رامبو الكاملة

متشابكة وقنوات طيفية متشعبة يتداخل كل منها في الآخر حتى تشكل في كليتهما متاهة حلزونية عنكبوتية تتراقص على شبكتها مخلوقات بائسة ومعلبة ، في محاولة من الرسام لنقل معاناة الكلمة الى اللون واحالة تجربة القصيدة الى اختبار بصري.

وهذه المحاولة ليست الاولى من نوعها بالنسبة الى جورج كادورا الذي كان قد اقام معارض عديدة مستوحاة من اعمال بودلير الشعرية وكتابات عزرا باوند وهوفمان قبل ان يكرس معرضه الحالي لرامبو .

ولد كادورا عام ١٩٣٩ في المانيا . وحقق بدئا من عام ١٩٦٩ اسلوبا خاصا به في الرسم .

ولاعطاء القارىء فكرة عن اجواء الرسوم والاشعار فقد قمت بترجمة قصيدة « دموع » التي ضمنها رامبو كتابه «فصل من الجحيم » فيما بعد ، والتي جسدها كادورا في معرضه الاخير :

دموع

بعيدا عن الاطيار ، وعن القطعان وعن القرويات
ما الذي كنت اشربه ، راكعا في حقل من الخلنج
مسورا بغابة من شجر البندق الغض
في ضباب بعد ظهر معتدل وكئيب ؟

• • •

ما الذي كان بوسعي شربه من نهر «الواز» الفتي
« دردار » دونما صوت ، عشب بلا ازهار
وسماء تغطيها الغيوم !
ما الذي كان بوسعي شربه باناء صفير
بعيدا عن كوخي الاثير ،
سوى شرب خمور من ذهب تجعلنا نتصبب عرقا .

• • •

كنت كلافتة على بوابة نزل مريب
حين عاصفة هبت لتطرد السماء .
وفي المساء كان ماء الغابات
يتوارى في الرمال العذراء ، وريح
الله تلقي صقيعا فوق البحيرات ؛
ـ باكيا ، كنت ارى الذهب ، وما رويت ظمئي ـ .

كازانوفا ، فيلم فيليني الجديد :

فينيسيا القرن الثامن عشر ، حيث تجري حوادث الفيلم ، ليست مدينة فنيسيا المعروفة بل مدينة اخرى جديدة ابتكرها خيال فيليني الذي اخترع ايضا « كازانوفا جديدا » يخالف كليا الشخصية التاريخية لعاشق النساء الشهير . بالاضافة الى ذلك اعاد فيليني صياغة وجه وتقاطيع الممثل « دونالد سوثر لاند » الذي ادى باعجاز ملحوظ دور كازانوفا . كما قام فيليني ايضا بتغيير سحنات جميع ممثليه معيدا خلق وجوههم من جديد قضى في تصورها ورسمها نحو عامين ، الوقت الذي استغرقه انجاز الفيلم حيث صمم فيليني الملابس والاقنعة والديكورات ولهجة الحوار حتى قدم هذا العام فيلمه الجديد المنتظر ـ كازانوفا ـ فيليني ـ ،

التحفة الجمالية الكلاسيكية الجديدة لعملاق السينما الايطالية التي قل ان راينا لها مثيلا في تاريخ السينما ، اذا اضفنا الى ذلك كله الدور الكبير الذي لعبته الموسيقى التي كتبها خصيصا للفيلم ، المؤلف الايطالي « روتا » الذيّ يكتب عادة موسيقى افلام فيليني .

من منظور عمقي يقدم الفيلم من خلال متابعته لشخصية كازانوفا ، رؤيا عن انحطاط الحضارة عبر طقس احتفالي يعتمد كخلفية تاريخية على عصر الباروك حيث ساد الزيف وبلغ التصنع اقصاه . لذلك قام فيليني بتصوير فيلمه كله تقريبا في الاستديو معيدا خلق كل الاطر من جديد ، حتى البحر اعاد فيليني صنعه على نحو بلاستيكي . وجعل ممثليه يقلدون اللهجة الباريسية اثناء حديثهم بالايطالية ليظهر مدى التكلف . كما انه احال اجواء الفيلم كله الى جو اشبه باجواء الافلام الخيالية وكل مشهد هو طقس يستلهم المسرح الصيني والياباني باطرهما الفوق واقعية . يساعده في ذلك استخدامه للاقنعة والدمى والاصباغ والالوان والملابس .

عبر هذا المناخ الباروكي المنحط والمزيف والمجسم يمارس كازانوفا خبراته الحياتية . ولكن من هو في الواقع كازانوفا فيليني ؟ ذلك هو السؤال الذي يتبادر الى الذهن بعد مشاهدة الفيلم . انه بالطبع الشخصية التاريخية الشهيرة ذاتها مرئية من جانبها الماساوي . لان فيليني في فيلمه هذا يسلخ كازانوفا عن اسطورته الغرامية ويدرسه كشخصية تراجيدية ذات ماساة . فنراه الكائن المتميز الذي يعاني من الحساسية ومن الوحدة ومن الغربة ، اي من كل ما يعانيه الانسان المعاصر ، كما نرى كازانوفا يخفق في التماس مع الاخرين الغارقين في زيفهم وتصنعهم . انه يستميت دائما في محاولته الاتصال مع الاخرين ولكنه يظل اشبه «بصوت صارخ في البرية» . ومغامراته النسائية ليست سوى طموح الى تواصل انساني يخفق في بنائه حتى امتداتها . وتظل شخصية كازانوفا تتصعد حتى تبلغ اقصاها الماساوي الانحطاطي في اروع مشاهد الفيلم ، وهو مشهد يقوم اثنائه كازانوفا بعد احتفال طقوسي رهيب ـ تلعب خلاله موسيقى « روتا » دورها الاساسي ـ بالتودد الى دمية لها قامة امراة ، اذ يرى نفسه وحيدا ، فيراقصها ويقص عليها همومه وينتهي به الامر الى مضاجعتها حيث تبدا شخصيته في السقوط .

ثم نراه وقد شاخ وهرم يعيش في كنف احد الامراء ويمارس مواهبه الكتابية ويتعرض لسخرية الخدم منه . وفي المشهد الختامي يقوم كازانوفا بالقاء بعض قصائده امام المدعوين الى القصر بينما تتعالى من حوله ضحكات النساء الساخرة .. ويستعرض في خياله شريط ذكرياته في مدينته « فينسيا » وتمر من امامه وجوه النساء اللواتي عرفهن ايام شبابه ذات يوم ولا تلبث هذه الوجوه ان تتلاشى ساخرة فلا يبقى الا وجه واحد تقترب منه الكاميرا فنتعرف الى الدمية .

باريس

رسالة لايبزيغ

صورة ألمانية للأدب العربي القديم والمعاصر

د. ديتر بيلمان

اثار المفكر البورجوازي البارز للمرحلة البورجوازية الاولى والكلاسيكية الالمانية يوهان غوتفريد هيردر (١٧٤٤ ــ ١٨٠٣) اثار بكتابه الفلسفي الرئيسي ، « افكار فلسفة تاريخ الانسانية » ــ الذي صدر ما بين ١٧٨٤ ــ ١٧٩٩ ــ اهتماما واسعا بالثقافة الفكرية للشعوب الاجنبية ووضع الفكرة الانسانية القائلة ان الانسان يجب ان يكون منطلق وهدف البحث في كل عملية تطور اجتماعية ، في محور جهوده التي تخدم قضية التفاهم بين الشعوب . وقد رأى هيردر في « الممالك العربية » كل « قوى الانسان الحية » التي وصفها بانها « محرك تاريخ الانسان » .

ولقد قدر هيردر اهمية الاسلام الاجتماعية وانجازات العرب الثقافية في مجالات اللغة والادب والعلم والتقنية والفلسفة والتاريخ ، وامتدح بشكل خاص فن الشعر عند العرب ، اذ قال : « ليس هناك من شعب يمكنه ان يعتز بوجود

(*) البروفسور بيلمان هو المسؤول عن قسم الثقافة في فرع دراسات وابحاث شمال افريقيا في جامعة (كارل ماركس) بلايبزيغ . وقد ترجم (رباعيات الخيام) الى الالمانية شعرا . كما نقل الى الالمانية مجموعة من القصائد العربية المعاصرة . وهذه الرسالة الثقافية من (لايبزيغ) أعدها بتكليف من « المعرفة » .

الكثيرين من محبي الشعر لديه كالعرب في اجمل ايامهم » .

وليس الامر اقل من ذلك عندما واصل غوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢) هذه الافكار وابدع (الديوان الغربي الشرقي) المشهور ١٨١٩ الذي يعتبر جزءا لا يستغنى عنه ، من الادب العالمي والذي يمثل قمة الشعر الوجداني المفعم بالافكار والشعور للشاعر في شيخوخته . وقد اثار (الديوان الغربي الشرقي) اجيالا من الشعراء ودفعهم الى التفكير بالمستويات الثقافية للاداب الشرقية ، الامر الذي قلما تسنى لاي عمل آخر من الاعمال الكلاسيكية الالمانية . وبشكل خاص اثارت التنويهات والملاحظات العامة المدونة في « ملاحظات ومناقشات لفهم افضل للديوان » والتي عبرت عن تقدير غوته العميق للمستويات الادبية للشعوب الشرقية ، الاهتمام بالكنوز الادبية العربية وصالت الى حد كبير تصور الكلاسيكية الالمانية . واذا كان غوته قد ابدى اهتماما انسانيا عاما بالانجازات الادبية والفلسفية عند العرب ، فكذلك كان الامر لدى شاعر ومفكر آخر يولي اللغة العربية قوة التعبير فيها اهتماما خاصا . انه احد شعراء الرمانسية المتاخرة فريدريش روكيرت (١٧٨٨ – ١٨٦٦) الذي نال الدرجة العلمية عام ١٨١١ كاستاذ خاص في جامعة « بينا » واصبح عام ١٨٢٦ بروفسورا للفلسفة الشرقية في جامعة « ارلانغن » حيث ظهرت عبقريته اللغوية بشكل خاص في ترجمته الشعرية للادب العربي ، عندما تجلى تملكه الفني للغة العربية في ترجمات عملاقة قرب بها الشعر العربي الى منال القراء الالمان .

وفي عام ١٨٢٢ اصدر المستشرق الفرنسي « سيلفستر دو ساكي » النص العربي لمقامات الحريري . وبعد مضي اربع سنوات صدرت طبعة « روكيرت » بالالمانية التي قيمها « دو ساكي » بامتنان بالغ بقوله انها لم تكن كلها ترجمة بل كانت كلها اكثر من ترجمة حيث لم يتق يوما بهذه المرونة في اللغة الالمانية .

ان الترجمة الشعرية لمقامات الحريري التي قام بها روكيرت تعتبر ايضا تمهيدا لترجمة ديوان الحماسة لابي تمام الذي اصدره « جورج فيلهلم فرايتاج » عام ١٨٤٦ .

وبنفس الوقت تابع روكيرت التقليد الذي ارسى دعائمه « يوهان ياكوب رايسكه » (١٧١٦ – ١٧٧٤) في الاستشراق الالماني ، بجعل المصادر العربية الاصيلة سهلة المنال للغة الالمانية . كما قام « رايسكه » الذي ينحدر من منطقة تسوربيغ قرب مدينة هاله في المانيا الديموقراطية من جملة ما قام به ، باصدار مقتطفات من ديوان المتنبي عام ١٧٦٥ .

كما كانت مصادر الادب العربي موضوع البحث الرئيسي للمستشرق الكبير كارل بروكلمان (١٨٦٨ – ١٩٥٦) الذي اصدر منذ عام ١٩٠١ في لايبزغ كتابه « تاريخ الادب العربي » الذي وسعه وزاد عليه في عامي ١٩٣٧ و ١٩٤٨ واتبعه بثلاثة

مجلدات فاصبح هذا العمل الشهير مرجعا لا يمكن للمتخصصين في الادب العربي ولعلماء اللغة من ابناء البلاد العربية الاستغناء عنه .

وكما عرف بروكلمان المختصين والاوساط الشعبية المريضة بالادب العربي ، كذلك عرّف يوهان فوك (١٨٩٤ ـــ ١٩٧٤) ابناء بلده بما تنطوي عليه اللغة العربية من اتساع . ففي كتابه الذي ترجم ايضا الى العربية « العربية ، ابحاث حول تاريخ اللغة والصياغة» ص ١٩٠، نوه بقدرة اللغة العربية على التجريد . وقد عمل بروكلمان وفوك بعد الحرب العالمية الثانية في جمهورية المانيا الديموقراطية حتى وفاتهما . وكانا يعتبران خير موطن لتحقيق التراث الانساني لهيردر وغوته وروكيرت وغيرهم من المفكرين الاخرين الكبار . وقد كرمت الدولة هذين العالمين بمنحهما الجائزة الوطنية بعد مرور بضع سنوات على تاسيسها ، وذلك نظرا لجهودهما الضخمة التي بذلوها من اجل التفاهم بين الشعوب .

وهكذا اصبحت التقاليد الانسانية التقدمية الخاصة بالاهتمام بالادب العربي ، جزءا ثابتا من الحياة الثقافية . «فالديوان الغربي الشرقي » على سبيل المثال ، صدر في نفس العام الذي تاسست فيه الجمهورية اي في عام (١٩٤٩) ، عن دار نشر «انزل فرلاج » في لايبزغ لاول مرة في طبعة كاملة . ولقد جددت هذه الطبعة في عام ١٩٦٥ عن طريق اصدار طبعة روعي فيها احدث مستوى « للبحث في الديوان » . وتمثلا بالتقاليد التقدمية للكلاسيكية والرمانسية الالمانية فان الاهتمام انصب ايضا على الحكايات وقصص الشعوب العربية . ويتناسب هذا الاهتمام مع السعي لفهم افضل لماضي الشعوب العربية المناضلة من اجل تحررها الاجتماعي والوطني . وقد صدرت حكايا من « الف ليلة وليلة » بعدة طبعات ، واعيد طبع « حكايا الف ليلة وليلة » في دار نشر « انزل فرلاج » في لايبزغ عام ١٩٢٢ ـــ ١٩٢٢ من النص الاصلي لطبعة كالكوتا عام ١٨٣٩ والتي ترجمها « انوليتمان » وصدرت بطبعة انيقة وفنية . وبعد هذه الطبعة اصدرت دار نشر كتب الاطفال « كتدربوخ فرلاج » عام ١٩٥٧ « اجمل الحكايا من الف ليلة وليلة » وصدر عن دار نشر « انزل فرلاج » في لايبزغ عام ١٩٦٥ « مغامرات السندباد البحري » . وصدر ايضا عن دار نشر « ركلام » في لايبزغ في سلسلة كتب الجيب الواسعة الانتشار وذات الطبعات الكبيرة « قصص من الف ليلة وليلة » عام ١٩٦٤ ، ترجمة ماكس هينيش وتعقيب «هربرت ملتزيغ» .

اضافة الى هذه الطبعات لالف ليلة وليلة ، صدرت في جمهورية المانيا الديموقراطية ترجمات اخرى لمجموعات قصص وحكايات شعبية عربية نذكر منها « حكايات عربية » التي صدرت عام ١٩٥٤ من دار نشر « انزل فرلاج » في لايبزغ والتي

جمعها « انتوليتمان » من فلسطين عن طريق السرد الشفهي ونقلها الى الالمانية . وفي عام ١٩٦٢ اصدرت دار نشر « روتن أوند لونينغ » في برلين مجموعة « الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة » وهي مجموعة مختارات قصصية ترجمها هانس فير عن مخطوطة عربية في استنبول تعود الى القرن الرابع عشر .

وصدر عام ١٩٧٠ عن دار النشر الاكاديمية في برلين مجموعة اخرى من الحكايات العربية بعنوان « حكايات شعبية عربية » لسامية الازهرية جان . اما فيما يتعلق بالشعر العربي الكلاسيكي فقد صدرت عام ١٩٥٥ عن دار نشر كتب الشباب « يوغند بوخ ترلاج » المسماة باسم « ارنست فوندرليش » حكايا من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني تحت عنوان « يحكى امام خيم البدو » نقلها المستشرق « افيرت ريشتر » الى الالمانية ورسمت لوحاتها ريشة الرسام المعروف « كارل شترانيل » .

وصدرت عن دار النشر « انزل فرلاج » في لايبزغ عام ١٩٦٥ مختارات من ترجمات فريدريش روكيرت الشعرية . كما توجد في الطبعة التي انجزها « يوهانيس ميلج » بعنوان « اصوات الشرق » مقتطفات من ديوان الحماسة لابي تمام ومن مقامات الحريري . كما لاقت خرافات وحكايات الحيوان من كليلة ودمنة لابن المقفع رواجا كبيرا في طبعتها الالمانية الفنية بالامثلة والرسوم ، والتي اصدرتها دار نشر «ارتيا» في براغ بعنوان « ثلاث وثلاثون خرافة من الشرق » .

ويجب قبل كل شيء ان نذكر رباعيات الخيام رغم انها لا تعود الا بشكل جزئي للتراث الادبي العربي التي اصدرها كاتب هذا المقال عام ١٩٥٨ بترجمة شعرية . وقد احدثت تاثيرا على القراء تجلى في المعاني العميقة والافكار الجريئة لهذا الفيلسوف المفكر الحر الذي عاش في القرون الوسطى .

كما قطت ترجمة القرآن « لماكس هينيغ» التي صدرت عن دار نشر « ركلام » في لايبزغ عام ١٩٦٨ ـ بمقدمة كتبها « ارنست فيرنر » و « كورت رودولف » ـ حاجة ملحة وهي التعرف على الاسلام من مصادره الرئيسية . وحتى عام ١٩٧٤ طبعت هذه الترجمة للقرآن ثلاث مرات كانت جميعها تنفد من المكتبات بعد وقت قصير من صدورها .

اما فيما يتعلق بترجمات الاداب العربية المعاصرة ، فقد صدرت في المانيا الديموقراطية منذ منتصف الخمسينات عدة كتب ومختارات ادبية من ادب النثر العربي . وان الاهتمام بهذه الاعمال تحمله الرغبة الى حد كبير بالغوص بعمق في عالم التصور والشعور لدى الشعب العربي في نضاله من اجل التحرر الوطني والاجتماعي ، ولكسب خلفية من المعارف الفنية والجمالية

وقد لاقى كتاب (الايام) الجزء الاول « ايام الطفولة » لطه حسين الذي صدر عن دار نشر « روتن اوند لونينغ » في

برلين عام ١٩٦٢ تقديرا كبيرا . فصدرت له طبعة جديدة عام ١٩٧٣ في سلسلة كتب الجيب التي تصدرها دار نشر« آوف باو » في برلين وفايمار .وصدرت« ايام الطفولة» في جمهورية المانيا الديموقراطية ـ كما هو الحال بالنسبة للطبعة الكاملة الآنفة الذكر « لالف ليلة وليلة » عن دار النشر التابعة للمكتبة الالمانية المركزية للعميان في لايبزغ، واعيد طبعها هناك عدة مرات .

وصدر عن دار نشر «فولكاوند فيلت» في برلين عام ١٩٦١ كتابان آخران استقبلا بالقدر نفسه من اهتمام القراء ، وهما : « الشيخ الطيب » مجموعة قصص لمحمود تيمور ، و « الجلباب الملون » الذي هو عبارة عن تلخيص لرواية عبد الرحمن الشرقاوي « الارض » . وكلاهما يعطي انطباعا جيدا ، وخاصة فيما يتصل بالفن القصصي المتفوق والمقاصد الانسانية لكلا الكاتبين المصريين .

وصدرت لتوفيق الحكيم عن دار نشر « روتن اوند لونينغ » في برلين عام ١٩٦١ ترجمة « هورست تيفيلايت » لكتاب « عن ذكريات نائب في الارياف » التي نفدت بعد وقت قصير ، واعيد طبعها عام ١٩٦٢ . واصدر نفس المترجم عام ١٩٧٠ عن نفس دار النشر مختارات من قصص توفيق الحكيم تحت عنوان « الغرائب » أعيد طبعها للمرة الثانية عام ١٩٧٦ . كما صدر عن دار نشر « روتن اوند لونينغ » برلين لهورست تيفيلايت مجلد « من مساء الى مساء» يتضمن قصصا لعدة مؤلفين مصريين من القاهرة ذات الالف عام .

وقد اثارت اعمال القصاصين الثوريين الجزائريين ، محمد ديب ومالك حداد ومولود فرعون اهتماما كبيرا لدى القراء ، فاصدرت دار نشر « فولك اوند فيلت » ببرلين : « الثلاثية الجزائرية » لمحمد ديب عام ١٩٥٦ حيثصدر «الحريق »عام ١٩٥٦ و « البيت الكبير » عام ١٩٥٦ أيضا و « النول » عام ١٩٥٩ . وعن دار برلين القديمة للنشر « الف برلينر فرلاج » صدر لنفس المؤلف عام ١٩٦٣ « حكايات الحيوان الجزائرية » . واصدرت دار نشر « فولك اوندفيلت » عام ١٩٦١ الترجمة الالمانية لرواية « الانطباع الاخير »بعنوان«الجسور ترقص » لمالك حداد . وصدر لمولودفرعون عن دار نشر«آوف باو»في برلين وفايمارانثنان من أشهر رواياته : « الارض والدم » عام ١٩٦٧ ، و « الطرق الصاعدة » عام ١٩٦٨. وتلعب منشورات المختارات الادبية والمؤلفات المشتركة (التي تحوي اعمالا لاكثر من مؤلف) دورا هاما في نشر الادب العربي المعاصر في ألمانيا الديمقراطية . وقد صدرت حتى الآن ثلاث مجموعات من هذا الصنف . ففي عام ١٩٧١ صدر عن دار نشر « فولك اوند فيلت » كتاب « اكتشاف ١٧ قاص عربي » ، وصدر عام ١٩٧٣ عن نفس الدار « اكتشاف قاص جزائري » وصدر عام ١٩٧١ ايضا عن دار نشر « روتن اوندلونينغ » عدد خاص من مجلة « المضمونوالشكل »« زن اوند فورم» مساهمات حول الادب العدد الخامس ،

يحتوي على ترجمات ادبية عربية .

ويحتوي كتاب « اكتشاف سبع عشرة قاص عربي » قصصا قصيرة من مصر لمحمود تيمور ويحيى حقي ونجيب محفوظ وعبد الحميد جوده السحار ، واحمد رشدي صالح وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد الرحمن الخميسي ويوسف الشاروني ويوسف ادريس . ومن سورية عبد السلام العجيلي وسعيد حورانية وزكريا تامر . ومن لبنان ميخائيل نعيمة ، ومن فلسطين غسان كنفاني ومن العراق فؤاد التكرلي ، ومن السودان الطيب صالح ، ومن ليبيا خليفة التكبالي .

والمقتطفات الادبية المختارة « اكتشاف اثنين وعشرين قاصا جزائريا » تعرف القراء على القصاصين والروائيين الجزائريين المشهورين منهم والاقل شهرة . وتضم هذه المجموعة المختارة ترجمات القصص وحكايات لكاتب ياسين ومولود فرعون واحمد رضا حوحو ومولود معمري ومحمد ديب وآسية جبار ، وابو العيد دودو و احمد منور ومحمود تلمساني ومولود عاشور وغيرهم . فهم ينقلون صورة معبرة عن النضال البطولي التحرري للشعب الجزائري ويعرضون الطريق الصعبة من التخلف الاجتماعي والثقافي والفكري إلى المجتمع التقدمي المتحرر .

والعدد الخاص من المجلة الادبية « المضمون والشكل » « زن اوند فورم » يحوي ترجمات قصص قصيرة لمؤلفين عرب من عدة اقطار عربية : من مصر : محمد صدقي وعبد المعاطي أبو النجا . ومن فلسطين غسان كنفاني ، ومن سورية إلفة عمر باشا الإدلبي ، وميلاد نجمة وسعيد حورانية . ومن لبنان يوسف عواد ، ومن ليبيا احمد ابراهيم الفقيه وخليفة التكبالي . ومن الجزائر محمد ديب ، ومن المملكة المغربية إدريس بن حامد شرهاوي وفاطمة آية منصور عمروش .

ويحتوي هذا العدد الخاص ايضا على مقالة ادبية للكاتب المغربي عبد الكبير خطيبي حول الرواية المغربية .

وتاتي في عداد ما تخطط له دور النشر في المانيا الديموقراطية الترجمات المحكمة التالية من ادب النثر العربي : فدار نشر « فولك اوند فيلت » في برلين ترغب باصدار مجموعة ادبية مختارة اخرى في سلسلة « اكتشاف » من اعمال قصاصين سوريين . ومن دار نشر « روتن اوند لوتينغ » ستصدر مجموعة قصص قصيرة ليوسف ادريس : « ارخص ليالي » . وستصدر دار نشر « ركلام » في لايبزغ مجموعة قصص قصيرة لنجيب محفوظ .

اما فيما يخص الشعر الغنائي فلم تقم حتى الآن سوى بعض المحاولات المتفرقة لنقل الكنز الفني للشعر الغنائي العربي المعاصر إلى الالمانية .. وغالبا ما كانت تنشر في المجلات والصحف الصادرة في جمهورية المانية الديموقراطية . فنجد مثلا في العدد الخاص من مجلة « المضمون والشكل » الآنف الذكر بعض المتفرقات الشعرية لمحمد مهدي الجواهري وعبد الوهاب البياتي

بترجمة شعرية حرة للشاعر الالماني الديموقراطي غونتركونرت .

كما نشر كاتب هذا المقال منذ بداية الستينات في مجلة « الاسبوع الثقافي » « فوخن بوست » بعض الاشعار لمحيي الدين فارس (من السودان) وزاهد محمد (من العراق) وشارل الخوري (من سورية) وعبده عثمان (من اليمن) .

ومما تجدر ملاحظته اخيرا ان المرجع الصادر عام ١٩٧٠ عن دار نشر معهد البيلوغرافيا في لايبزغ : « كتاب بلغات اجنبية » موسوعة ماير المختصرة ، يضم عددا كبيرا من سير كتاب عرب معاصرين ويغطي حاجة اوساط واسعة من القراء والدارسين . وفي ختام هذه اللمحة القصيرة يجب التنويه الى ان العلماء المختصين بشمال افريقيا والشرق الاوسط في جمهورية المانيا الديمقراطية يبذلون جهودا كبيرة لايصال التراث الثقافي والفن والادب العربي المعاصر الى مواطني الدولة الاشتراكية الالمانية .

وسيتعاونون مستقبلا مع دور النشر لتقديم صورة للادب العربي التقدمي المعاصر اشد كمالا .

لايبزغ

* * *

وقائع

على هامش مهرجان بارتوك - ليزت

بارتوك والمثلث النغمي

صميم الشريف

تحدث الموسيقي الكبير بيلا بارتوك Bela Bartok مع احد كبار مؤرخي حياته فقال : « لقد ولدت مرتين ، الاولى عندما صافحت الحياة عام ١٨٨١ والثانية عندما استمعت الى بنت صغيرة تغني لحنا شعبيا عام ١٩٠٥ » .

ويتابع بارتوك ، محدثا مؤرخ حياته عن تأثير اللحن المذكور عليه مؤكدا بانه وجد معالم قدره الموسيقي تتخذ سبيلا جديدا ومعنى جيدا .

لقد انقلب بارتوك منذ ذلك التاريخ - اي منذ عام ١٩٠٥ - من موسيقي تقليدي الى عالم بحاثة ، فاخذ يجوب القرى والارياف ، وراء الالحان الشعبية الاصيلة، عاكفا على دراسة طبيعة تلك الالحان التي وجد فيها معينا لا ينضب ، وكنزا دفينا وفيرا لن ينتهي مهما اغترف الموسيقيون منه . وخلال ثماني سنوات متواصلة من البحث والتنقيب والسفر والتنقل بين جميع القرى الهنغارية والرومانية تمكن بارتوك من الحصول على ستة آلاف لحن شعبي اخذ ينشرها تباعا ليعرف شعوب العالم على الكنز الذي عثر عليه .

لقد كان العالم قبل بارتوك ينظر الى الالحان الشعبية الهنغارية نظرة خاطئة ، وهذه النظرة جاءته عن طريق مؤلفات الموسيقي الالماني جوهانس براهمز ، والموسيقي المجري فرانز ليزت ، اللذين اوحيا للناس في كل مكان عن طريق تلك المؤلفات - الرقصات المجرية لبراهمز ،

والرابسوديات المجرية لليزت ـ بان الموسيقا الشعبية المجرية ليست سوى موسيقا غجرية حسية مجردة من العمق ، الى ان جاء بارتوك وصحح هذه النظرة ، وبين للناس وعرفهم على النواحي المجهولة ليس في الموسيقا الشعبية الهنغارية فحسب بل في كل انواع الموسيقا الشعبية ، كالموسيقا الشعبية العربية ، والموسيقا الشعبية السلوفاكية والرومانية وغيرها .

بدا بارتوك عمله الفني اول ما بدا بالموسيقا الشعبية المجرية ، فصاغها في اطار جدي ، واغناها بالمقامات ، وهذب ايقاعاتها ، واحتفظ لها مع ذلك ببدائيتها ووحشيتها وعواطفها الجياشة وبطبيعتها السلسة الخالية من الافتعال .

لقد اثر بارتوك من خلال ابحاثه التي قام بها على الموسيقا الشعبية الهنغارية والعربية والرومانية ، واثرت به تأثيرا عميقا جعلته يعيد النظر في اسلوبه وواقعه ، وفي كل مؤلفاته التي كتبها قبل عام ١٩٠٥ . ولهذا السبب نجد بارتوك يذكر لمؤرخ حياته بان تاريخ ولادته الحقيقي هو عام ١٩٠٥ .. العام الذي استمع فيه الى تلك البنت الصغيرة وهي تغني ذلك اللحن الشعبي الذي غير حياته الفنية بشكل عفوي وجذري .

زار بارتوك عددا من البلاد العربية بقصد البحث العلمي في الموسيقا الشعبية العربية على فترات متباعدة ، والرحلة الاولى جاءت عفوا ، عندما قرر فجأة وهو في مدينة « كاديكس ـ «Cadix الاسبانية ان يقطع الرحلة الفنية التي كان يقوم بها في اسبانيا والبرتغال ليلتحق باحدى البواخر التي كانت تعمل على الخطوط الملاحية لشواطىء افريقيا الشمالية كساق وعازف على البيانو لقاء اجور سفره وطعامه .

ويتحدث بارتوك عن هذه الرحلة فيقول : سمعت خلال زيارتي القصيرة على طول الشاطىء الافريقي الشمالي ، في احد الملاهي العربية الصغيرة ، اغان شعبية قوية التأثير ، وارجو ان تتاح لي الفرصة ذات يوم لدراسة تلك الالحان عن كثب .

ويبدو ان الفرصة لم تتح له ليقوم برحلة الدراسات المشهورة الا في عام ١٩١٣ اي بعد ست سنوات على رحلته الاولى . ففي تموز عام ١٩١٣ تمكن بارتوك من القيام بهذه الرحلة وبدا دراسته للالحان الشعبية في مدينة بسكرة التي تعتبر من ابواب الصحراء الكبرى الرئيسية حيث انطلق منها الى الواحات الصحراوية : واحة بسكرة ، واحة القنطرة ، واحة سيدي عقبة ، وواحة تلجة . وفي الواحتين الاخيرتين بنوع خاص استطاع ان يجمع ويسجل على اسطوانات عددا من الالحان والاغاني السليمة من الشوائب الموسيقية الدخيلة التي تأثرت بها المدن الجزائرية والواحات القريبة من تلك المدن .

ويبدو ان بارتوك لم يلائمه مناخ الجزائر الحار ، كما ان المسافات الطويلة التي اضطر الى قطعها في قلب الصحراء انهكته وجعلته يقطع رحلته وبالتالي

دراسته وقد كتب من هذا الى احد اصدقائه يقول :

« .. لقد انتهى عملي بشكل يدعو للرثاء .. ان الحرارة هنا لا تطاق ولايمكن تحملها ابدا ..

وعلى كل حال وجدت اشياء مفيدة وهامة ، ولكن يا لها من خسارة ، اذ لم تعد لدي قوة لمتابعة البحث ... » .

وفي رسالة اخرى تبين اصراره على العودة في المستقبل لمتابعة البحث :

« .. ساعود في الصيف القادم الى الجزائر ثانية .. ساعود لازور اصدقائي سكان القبائل » اما من الاعراب الذين غنوا امامه فيقول :

« .. لم تكن بي حاجة لاقناع الناس بالغناء .. كانوا طيبين ، بسطاء ، ويلبون ما اطلب بسهولة ويسر .. » .

وقال ايضا : « .. لقد دعا شيخ القبيلة رجاله للغناء ، فاستجاب هؤلاء لامره كأنهم مغنو اوبرا .. » .

بعد رحلة الجزائر عام ١٩١٣ قام بارتوك برحلات مماثلة الى البلاد العربية عن طريق الاناضول خلال اعوام ـ ١٩١٤ و ١٩١٥ و ١٩١٦ ـ وجمع خلال هذه الرحلات عددا كبيرا من الالحان الشعبية العربية من العراق وشمالي سورية .

ونتيجة لهذه الرحلات فان بارتوك ميز في ابحاثه بين الاسلوب الموسيقي المتبع في المدن ، والاسلوب الموسيقي المتبع في الريف ، وصرف اهتماماته الى الاسلوب الثاني لانه كما قال : ظل محافظا على اصالته لم يتاثر كالاسلوب المتبع في المدن بالتيارات الموسيقية الوافدة من هنا وهناك . وقد خص بارتوك في دراسته التي نشرها عام ١٩٣٦ والمتعلقة بجمع الالحان الشعبية منطقتين تتميزان بصلات قومية هما : منطقة بسكرة ، ومنطقة القبائل الكبرى ، وقد طبق في بحثه الطرق الحديثة في دراسة الموسيقا المقارنة La mur'seogie Comparée »

وخاصة فيما يتعلق بالموسيقا والاغاني الشعبية لشمال افريقيا ، وخلص فيها الى طرح نظريته التي سبق وادلى بها في مؤتمر الموسيقا العربية الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ امام جمع كبير من الباحثين والمهتمين في الموسيقا العربية والتي يقول فيها ما يلي :

« .. استطيع ان اؤكد بان موسيقا الاوكرانيين في الاتحاد السوفييتي وموسيقا العراقيين في العراق ، وموسيقا عرب وبربر بسكرة وتلجة في الجزائر ، هي عبارة عن ثلاث زوايا فنية واحدة في مثلث طول كل ضلع من اضلاعه آلاف الكيلو مترات ، وانا اعتقد بوجود سلسلة من التاثيرات الفنية المتبادلة بين هذه الشعوب المحصورة داخل هذا المثلث ، يمتد عبر البحار والسهول والجبال والذي تشكل اوكرانيا والعراق والجزائر نقاطه الرئيسية .. » .

ان هذا القول الذي ادلى به بارتوك في مؤتمر القاهرة عام ١٩٣٢ ونشره فيما بعد في دراسته عن الموسيقا العربية عام ١٩٣٦ لم يلق الاهتمام من قبل الاعضاء المشتركين ، ولم ياخذوا به ايضا ، ولكن المؤتمر الذي عقد فيما بعد عام ١٩٣٨ كان

من اهم ابحاثه : الدراسة التي نشرها بارتوك وطالب فيه المؤتمر البحث عن الحلقات المفقودة في السلسلة التي حدد زواياها والتي اوضح بان اولى حلقاتها هي الموسيقا الشعبية العربية التي درسها وتاكد منها خلال رحلة الدراسات التي قام بها الى الجزائر وشمال سورية والعراق.

وبارتوك عندما بنى نظريته هذه انما بناها من خلال ابحاثه ودراساته التي قام بها في مختلف بقاع العالم، ففي عام ١٩١٢ استمع في منطقة « مارامـاروش Maramaros » الرومانية الى لحن وجد له صورة مشابهة في واحة ثلجة بالجزائر عام ١٩١٣ فاعتقد آنذاك بان هذا التشابه هو من قبيل الصدفة ، ولكنه عندما سافر الى اوكرانيا اكتشف صورة مماثلة لنفس اللحن فتاكد له عند ذاك بان هناك رابطة ما تربط بين صور اللحن الواحد الذي استمع اليه، وان الصدفة وحدها لا يمكن ان تخلق مثل هذا التشابه بين مناطق يفصل بينها آلاف الكيلومترات ، وان الانسان وحده هو الذي نقل هذا اللحن من موطنه الاصلي .

وخلال رحلاته الدراسية التي قام بها الى شمال سورية (مناطق اسكندرونة وانطاكية واضنه) والعراق تاكد لديه بصورة قاطعة من خلال موسيقا الريف العراقي التي لم يجد بينها وبين الموسيقا التي عثر عليها عند عرب الواحات في الجزائر اية فروق ، بان هذه الموسيقا وتلك الالحان تلتقي مع الالحان الريفية التي استمع اليها في قرى مارامـاروش الرومانية والحان «الدومي Dumy » الاوكرانية ، وبالتالي فان الموسيقا الشعبية الريفية العربية هي اصل جميع موسيقا الشعوب الواقعة ضمن المثلث النغمي الذي تشكل الجزائر والعراق واوكرانيا زواياه الرئيسية . وان هذه الموسيقا انتقلت عبر اتصال الانسان بالانسان وعلى مختلف صور ذلك الاتصال على مدى مئات السنين . وبارتوك عندما يقول بانه وضع امام العلماء والباحثين الحلقة الاولى من هذه السلسلة وهي الموسيقا الشعبية العربية الخاصة بالريف فانه بذلك يطالب هؤلاء بان يتابعوا الطريق من النقطة التي وصل اليها ليتم اكتشاف ماهية واصل الموسيقا الشعبية التي لم تستطع مختلف العوامل ان تاتي عليها.

وعلى اثر ابحاث بارتوك ودراساته طرحت في السوق الموسيقية آراء ونظريات لم يؤخذ بها منها راي يقول بان الحروب العثمانية الطويلة لعبت دورا كبيرا في انتقال الموسيقا الشعبية العربية شبيها بالدور الذي لعبه الفتح العربي لبلاد الاندلس ، فقد كان المحاربون وجلهم من عرب المستعمرات العثمانية ينقلون معهم عاداتهم وتقاليدهم واغانيهم وفنونهم الاخرى، وانهم نتيجة لاحتلال البلقان وقسم في وسط اوروبا من قبل العثمانيين وتوغل جيوشهم الى اقاصي روسيا في القرم ، وتعبهم من الحروب التي كانت تنتهي لتبدا وتبدا لتنتهي ، استوطنوا بطريقة ما تلك المناطق النائية بعيدا عن اوطانهم لينشئوا لانفسهم واقعا جديدا في الوطن الجديد ، عماده التراث الذي نقلوه معهم وتوارثوه بعد أن تكيفوا مع البيئات الجديدة التي اختاروها من خلال بيئتهم الاصلية وقد استمر هذا التكيف عشرات السنين بل مئات السنين حتى تم الاندماج الكامل مع الشعوب الاصلية ولم يتوقف هذا الاستيطان الا منذ افول نجم الامبراطورية العثمانية في نهاية الحرب العالمية الاولى ، وقد يبدو هذا الراي مقبولا نوعا ما ولكنه مع هذا يظل ضعيفا رغم ان بعض الباحثين

قد اخذوا به كواسطة لانتقال الالحان .

لقد الهمت دراسة بارتوك حول الموسيقا العربية مضاجع الباحثين والعلماء الموسيقيين الذين مازالوا حتى الآن عاكفين على دراسة « تركة بارتوك » في اكاديمية العلوم في بودابست وقد نشر خلال مهرجان بارتوك ـ ليزت الذي تم في الخريف الماضي في المجر عددا من المقالات والوثائق التي تم جمعها والتي تؤيد كلها ما ذهب اليه بارتوك في دراسته من الموسيقا العربية .

لقد شهد مهرجان بارتوك ـ ليزت مباريات في العزف على البيانو اشتركت فيها سورية بشخص العازف القوي غزوان زركلي الذي لم يحقق فوزا ما بسبب المرض الذي داهمه خلال المسابقات المذكورة ، كما ان الفرق الكبيرة التي ساهمت في احياء ليالي المهرجان الموسيقية قدمت عددا كبيرا من اعمال بارتوك الموسيقية التي قامت على مبادئها وعلى اسس دراساته للموسيقا الشعبية ، المدارس الموسيقية المختلفة في العالم حملت كلها اسم بارتوك حتى اصبحت تعرف باسم « المدارس البارتوكية » نسبة الى بارتوك .

بقي بعد هذا ان نتساءل ما هو تاثير الموسيقا الشعبية العربية على بارتوك الذي جمع في شخصه بالاضافة الى كونه بحاثة وعالم كبير مؤلف موسيقي له مكانته العالمية والانسانية . يقول بارتوك : ان فكرتي عن الفن الرفيع الحقيقي هي في تآخي الشعوب ، ومن اجل هذه الفكرة بالذات لا ارفض ان اتاثر باي اثر فني شعبي مهما كان مصدره سلوفاكيا ام عربيا ام رومانيا .. »

من الثابت بان بارتوك لم يعزل نفسه عن الموسيقا الشعبية ، وان مؤلفاته تاثرت كلها بالالحان الشعبية التي جمعها في رحلاته في مختلف البلدان ، وان تاثير الموسيقا الشعبية العربية عليه كان كتاثير الموسيقا الشعبية الهنغارية والرومانية والسلوفاكية وغيرها من موسيقا الشعوب . ونجد تاثير الموسيقا العربية في مؤلفات بارتوك بنوع خاص في اعماله الضخمة مثل كونشرتو الكمان والاوركسترا التي استخدم فيها ربع الصوت المعروف في الموسيقا العربية. والقسم الرابع من متتابعة الرقصات الذي يقول عنه بارتوك بانه ذو طابع عربي صرف من بدايته حتى نهايته . وثنائي الكمان رقم ٤٢ المكتوب لآلتي كمان ، ومقطوعته على الطريقة الشرقية الموجودة في الجزء الثاني من المجلد المعروف جدا باسم « الكون الدقيق Mierocarmos » رقم ٥٨ وغير هذه المقطوعات كثير . وقد يقول قائل بان تاثير الموسيقا العربية على المؤلفين الموسيقيين لم يكن مقتصورا على بارتوك وحده لان غيره من المؤلفين كتبوا تحت هذا التاثير روائع مشهودا لها مثل كورساكوف وبالاكيريف وصان صانس وغيرهم الذين عبروا عن الشرق بمعاني الشرق التافهة الخالية من العمق بخلاف بارتوك الذي لم ينبهر بالمظاهر الخارجية والالوان التي سحرت غيره ، انما بالتعبير الفطري العريق والقوة التي تتميز بها الموسيقا العربية الشعبية . وهذا ماسنعود الى بحثه في مقال قادم لتبين الفروق الكبيرة بين مفهوم اولئك الموسيقيين السطحي للموسيقا العربية ومفهوم بارتوك العميق الذي نبع من دراسته ليس للموسيقا العربية فحسب وانما لموسيقا شعوب العالم كافة التي افنى عمره القصير وهو يجري وراءها متكبدا المشاق والصعاب بسبب تلك البنت الصغيرة التي غنت امامه ذات يوم من ايام عام ١٩٠٥ لحنا شعبيا مجريا غيرت به مجرى حياته واعتبره هو تاريخ ولادته الحقيقي .

تاريخ

عبد السلام عيون السود: الحزن والحب والموت

ممدوح السكاف

ديوان صغير من الشعر ... باقة من الالحان ، ابيات معدودة تجهش بالعواطف. حياة قصيرة كالومضة الزائلة ، ثم لا شيء: موت وانتهاء وتراب وربما ذكريات متناثرة تمر بخاطر بعض الاصحاب ، لا تلبث أن تغيم وتغيب في المجاهل . وبعد خمسة عشر عاما من النسيان والصمت تصدر مجموعة شاعرنا الفقيد عبد السلام عيون السود « مع الربيع » عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في عام ١٩٦٩ فتستقبلها الاوساط الادبية هنا استقبالا حارا ؛ من عاصروا الشاعر في حياته يمجدون مرحلته وطريقته الشعرية ، ويدعون الشعراء الجدد للعودة الى نبع الشعر المهموس القلق الغنائي الهادىء ، والشعراء الجدد يجدون في شعر عبد السلام عيون السود ومدرسته الفنية مرحلة يرتبط تقييمها النقدي بتاريخ ولادتها وامتدادها ويطالبون بتجاوزها لاختلاف ظروف وطبيعة وتركيب وهموم المجتمع العربي السوري في اوائل الخمسينيات عنه في اوائل السبعينات .

وقبل ان نصاحب الشاعر في رحلته (مع الربيع) ينبغي أن يعرف القارىء لمحة من حياته وشاعريته حتى يربط بينهما وبين قصائد الديوان فتخرج الصورة عندئذ شبه متكاملة ويتاح لمن يريد ان يكون فكرة عن الشاعر ان يلتقطها من خلال هذه السطور والآراء والمعلومات التي سترد في هذه المراجعة النقدية الانطباعية، اذ مما يؤسف له ان الذين كتبوا عن عبد السلام ودرسوه وقيموا شعره قلة جدا ،

وانا اعتز ان اكون واحدا منهم فقد نشرت عنه دراسات وتعليقات ولقطات في صحف القطر منذ عشر سنوات وما ازال اكتشف جديدا في شخصيته الشعرية ، اعرضه واوضحه رغم ندرة القصائد التي خلفها الشاعر بعد موته وضآلة الاخبار والمصادر التي تحكي عن حياته .

ولد عبد السلام عيون السود في حمص عام ١٩٢٢ والتحق ببعض المدارس الابتدائية والمتوسطة وخاصة الكلية الشرعية بحلب حيث توثقت لغته ونضج فهمه وتعمقت قراءاته في الشعر العربي وخاصة البحتري والشريف الرضي ، ثم ترك الدراسة مبكرا تحت ضغط الحاجة والفقر فانخرط في سلك الوظيفة وتقلب فيها من جندي في الجيش الى موظف في مصلحة الانتاج ، ثم موظف بسيط في المالية .

وفي العشرين من عمره بدأ كتابة الشعر بشكل مغرق في تقليدية مسطحة ثم بعد ان اطلع على نتاج شعراء المدرسة الرومانتيكية والرمزية في الادبين الفرنسي والعربي وهضم معطيات بعض روادها ، اصبح ذا اتجاه متميز في الشعر . وكعادة الاهل المحافظين ، تزوج عبد السلام في بدء شبابه بعد ان اخفق في حبه ومات عن ثلاثة اولاد وزوجة غمرته بحنان عجيب في حياته ، واستمرت بعد مماته دون زواج تعكف على تربية ابنائه الذين اصبحوا الآن شبابا وصبايا .

اصيب عبد السلام بمرض التوسع الاكليلي في القلب واكتشفه في مراحله الاخيرة ، قبل وفاته بثلاث سنوات مما جعل شفاءه مستحيلا وكان بطبعه لا يستجيب لنصائح الاطباء في الاقلاع عن التدخين والسهر والتعب والانفعالات وتعاطي المشروبات الروحية مما عجل في وفاته بتاريخ ١٥ كانون الثاني (١٩٥٤) وكان في الثانية والثلاثين من عمره .

ولنترك صديقه الشاعر الراحل بعده عبد الباسط الصوفي يعطينا صورة قلمية عن عبد السلام :

وجه رهيف جميل ، وعينان حالمتان بلون (الزنزلخت) كما كانوا يقولون له على سبيل الدعابة ، وشفتان رقيقتان مطبقتان على شعور حاد ، نفس مفعمة بالحساسية الشديدة ، سريع التأثر ، سريع الانفعال ، سريع الرضى . امتاز عبد السلام بتلك الروح الجميلة المرهفة التي تشيع على الاشياء من حواليها حركة وحياة ، كان يضفي على حلقاتنا التي كنا نجلس فيها للسمر طابعا من الحس المترف ، رشيق النكتة ، رائعها ، لا يحيد بها عن اللباقة ، تكفي كلمة نابية بعض الشيء توجه اليه حتى يرتعش بعنف ويصمت صمتا طويلا بعد ان يقول بخجل :

ـ من فضلك سيكارة

حياته عبارة عن سلسلة فواجع لم تستطع نفسه الشاعرة ان تتحملها فشعر شعورا عميقا بنهايته فاسترسل لا يبالي وينحر نفسه نحرا . مرض في القلب ، روماتيزم مزمن ، ثم اخيرا جيوب مائية في الرئتين وينصحه الطبيب بعدم السهر والتدخين والانقطاع عن الخمر والابتعاد عن كل ما يثيره :

ـ ثلاث هزات نفسية تكفي للقضاء عليك .

هكذا قال الطبيب ، ولكن في كل برهة هزة وفي كل لحظة انفعالة سريعة عاتية[1].

ولعل اقسى ما قاساه عبد السلام في حياته وسبب له جرحا عميقا في قلبه

(١) راجع (آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية) ـ ص ٣٢٥ .

وصداما فاجما بين مشاعره واحاسيسه العاطفية من جهة وبين بيئته وطبقته البائسة من جهة ثانية حب عاصف مدمر، اسفر في نهايته عن سراب خادع اذ كانت العلاقة بينه وبين من احب علاقة تفتقد التساوي والتوازي طبقيا واجتماعيا فلقد كانت « الحبيبة » شقراء ارستقراطية تعيش حياة الهناءة الراغدة والمجتمعات الراقية على حين كان عبد السلام يسعى لاهثا وراء « الرغيف » وثمن الدواء لذلك كان زواجه التقليدي من غيرها كما كان يقول لصديقه الراحل الشاعر عبد الباسط الصوفي « عبارة عن رد فعل لفشله العاطفي في الحب الاول والتجربة الاولى » .

من هذا العرض الشريطي السريع جدا لحياة عبد السلام نرى ان الشاعر كان يعيش والماساة في مهاد واحد فهو يناضل على ثلاث جبهات : الاولى مرضه المزمن في القلب وخوفه من النهاية المريعة والثانية مشكلة الفقر ومسؤولية الزوجة والاولاد، والثالثة حب يافع اشقر مخفق ظل يطارده حتى النفس الاخير .

* * *

يبدو عبد السلام في شعره شاعرا مضنى وانسانا معذبا وفكرا يائسا يستقطب موضوعاته الشعرية من نقطة واحدة ومنطلق اثير هو الحزن ويجمع احاسيسه العاطفية في هذا الملتقى ويسربلها بشهقة من الالم الصامت الا ان حزنه حزن بلوري شفيف ليس فيه طبيعة الثورة او صفة الانعتاق كحزن استاذه وصفي قرنفلي . انه حزن الانسان الذي حدس قدره وادرك مصيره فلا واحة لديه يستروح منها عبق الامل ولا اشراقة روحية تعصف بكيانه فترده الى التعلق باهداب الحياة . لقد «كانت خطى الماساة تنتحب في كل سطر من شعره» والغرابة كل الغرابة ان هذه الماساة لم تثر يوما ولم تعربد ، بل طاطات للمصير طاطاة الشراع ، اسلم للموج ، دغدغه الموج ولواه، ثم احتضنه وقبله وطواه(٢)».

وقد كانت آثار هذا الحزن ومردوداته النفسية تبدو في موضوعين متلاحمين من شعر عبد السلام هما المرض والحب وما اكثر ما يبتلى الشعراء بهذين الداءين وما اقسى ما يلاقون منهما فاذا بهما يتداخلان تداخلا عجيبا حتى ليحار المرء في التفريق بينهما ايهما السبب وايهما النتيجة حتى يجمعهما بعد طول حيرة في قرن واحد او لم يكن ابو القاسم الشابي يعاني نفس ماساة عبد السلام : مرض القلب والحب ؟ .. او لم يعبر عن هذه الماساة في شعره الحزين اليائس ؟ .. كذا فعل عبد السلام ، عبر في قصائده عن تجربته حيال مرضه اولا وحيال حبه ثانيا ، وجمع بينهما في اكثر الاحايين ، وها هو ذا في قصيدته (متعب) يرسم ظلال ماساته : مرض في القلب وتعب ينعكس على الروح قبل ان ينعكس على الجسد ، وكانه بذلك يعيد صرخة (مالارميه) المتهالكة : «ان الجسد لحزين».

انا يا اخت متعب ، وسلي الريح سليها، تجبك عن اعيائي
وانا انت في انفلات الاعاصير بدنياي وامتداد شتائي
شفني الدرب فارتميت على الدرب مصيرا معصبا بعمائي
كيف احيا يا اخت ادركني الليل ودب الصقيع في اعضائي

(٢) راجع (الاداب) العدد الثالث آذار ١٩٥٤ ـ باب النشاط الثقافي في العالم العربي .

وتهاويت مثقلا ناء بالعبء فالقى يديه
خيطي عناء

انه حزن الاعياء والمرض يصبه عبد السلام في ابيات تنطق بالمرارة والالم ، يخاطب بها الزوجة المعذبة المهمومة بهذا النداء القدسي « يا اخت » ويصورفاجعته المرهقة تصويرا شاعريا رائعا ، فهو متعب يلوب على امل ، يبحث عن طريقللخلاص عن مرفا يستريح في افيائه ، عن شاطىء يرسو فيه وها هي ذي الريح تشهد على ضعفه وتهالكه بعد أن اعتزله طريق الحياة بكل ما فيه من لغب واوصاب فارتمى في منتصفه ينتظر مصيره الاسود ونهايته المرة .

وفي غمرة هذا الياس الخانقوالتلاشي الوجودي يطلق عبد السلام صرخته المبحوحة بل سؤاله الكليل بعد ان وثق من الخاتمة المأساوية :

كيف احيا يا اخت ادركني الليل ودب
الصقيع في اعضائي ؟

وتمضي القصيدة لتصور ضياعالشاعر وحيرته وهمه الثقيل واحلامه المتلاشية بالشفاء ، فاذا كلماته تحترق واذا انفاسه تتهاوى واذا اغانيه تدور مع الرياحوتنتهي الى الفناء والصمت ، واذا هو بعدئذ زنبقة كان قدرها ثلجيا فتجمدت ثم ماتت في توهج الشباب ، واذا بالشاعر يتساءل في نهاية القصيدة هذا التساؤل الشاكي المهموس .

اترانا نغيب في الافق النائي ... ونغنى
في خاطر الظلماء ؟ ...

وفي القصيدة يبدو ذلك الجو النفسي الشاحب المشبع بالياس المشحون بالقلق المترع بالسؤال الحائر ، ويسربل ابياتها تشاؤم غريق بالقبول هو من نتائج العلة ومعطيات الداء :

وتهاويت مثقلا ناء بالعبء ، فالقى يديه :
خيطي عناء ! !

ولعلنا احسسنا بهذا الحزن الصامت الناعم يغشى القصيدة ، فكرة وتناولا . فالشاعر يحكي حكاية تعبة في تنسيق شعري فائق للعادة ، تنسيق في الالفاظ بهمسها الرقيق وظلها الوريف ودلالاتها الشعورية الخصبة وتنسيق في الصور بابعادها الرمادية وملمسها الرومانتيكي وقدرتها على الايحاء .

وفي القصيدة قبل كل هذا معاناة عبر عنها عبد السلام باخلاص فني مرهف ، فنحن لا نلمح زيفا او تصنعا في تحويل التجربة الواقعية الى صنيع جمالي ، بل نقع على عفوية مسيجة بالحدود الفنية ولا شك ان ترسخ المرض في قلب شاعرنا هو الذي اسبغ علىشعره هذه القشعريرة الرومانتيكية الاسيانة اذ لعبت فيقصائده كانسان ممزق وضائع وقلق دورا كبيرا فاغنته بفيض من المشاعر الكئيبة والاحاسيس المتعبة والالوان القاتمة . ولا عجب في ذلك فقد « كانت حياته وكان شعره ماساة عنيفة من الاحساس بالموت والاستسلام للداء والقدر ، كان يدرك مصيره ويعيشالموت ـ ان صحالتعبير ـ صامتا على فلسفة من رضى المؤمن واستسلام اليائس(٢) » .

ويستمر المرض ينهش قلب الشاعر ولا نافذة رجاء تبشر بشفاء ولا ثمن لدواء يقضي على الداء او يوقف تضخمه وليس من يد صديقة حانية تعطف او ترق او تساعد وعبد السلام يحيا او يموت بالاحرى في دوامة الفجيعة ويتذكر هذا القلب الذي لا يحسن توزيع الدم ،

(٣) المرجع السابق .

فيقول في قصيدته « صلاة » بقدسية صوفية مؤمنة . مخاطبا زوجته :

هي في الدار شقيه ، كيف لا اخفي عشية
مرهف وجهك يارب ورعشاتي خفيه
ابت انت ، ألا تبصر في جرحي شظيه ؟
ودمي ... اين دمي ؟ .. هل غاله الموت فاصتني
لم احيا ! .. انا للزنبق والزنبق اخفى
شعني الشوك اليه»: مد «للمشدود كفا

* * *

وقني رب ترنحت ، فلم ضيقت بابك
انا في الهيكل وحدي،اشهد الآن اكتئابك
بلل الدمع نجاوالي ولم اسمع جوابك

انها زفرة حارة متوقدة وصلاة حزينة خاشعة ، يتوجه بها شاعرنا بعد ان دمره الياس من البشر الى الله ، علـه يجد في رحابه القدسي وملكوته الابيض راحة بعد عناء ، وشفاء بعد داء ومسرات بعد احزان ولكن « الباب الضيق » يبقى ضيقا فلا انفتاحة صغيرة على أمل باسم ولا صحوة روح بعد هجعة جسد ولا زهرة متضوعة بعد شوك الآلام ... انه الياس الذن ... « بلل الدمعنجاواتي ولم اسمع جوابك » « ابت انت ، الا تبصر في جرحي شظية » فليصرخ صرخة واحدة بعد انكسار وذل وتشوف كاذب ، وليثر ثورة واحدة عله يتخففبعدها من عبثه المضني واوهامه الصماء :

تلفت فان وراء السياط
سياطا وخلف الحراب حراب
كان الفضاء ضريح يضيق
كان الهواء عواء ذئاب
الا واحة في ثنايا الجحيم ، تلوح ، الا جدول في اليباب ؟

وتضيع الصرخة وتتلاشى بين « عواء الذئاب » وتختنق الثورة ثم تموت في « ثنايا الجحيم » وينتصب الشاعر وحيدا ، يعاني ماساة تمزقه وضياعه بلا سند وينظر الى السماء ، عله يجد في زرقتها الجميلة وصفائها الشفاف هدوءا نفسيا وسبيلا الى ألنسيان ولكنه يرى الغيوم السوداء الوحشية تتدافع في انحائها وتزحف في جنباتها فتتضاعف حسرته ويتعاظم حزنه فيصرخ بها قائلا :

اقبلي ياغيوم بالاسود الحالك يطوي بجانحيه نهاري
اقبلي .. اقبلي ، احس انهيارا في السحيق العميق من أغواري

وتقبل غيوم الحياة عاتية عنيفةمتتابعة وكل واحدة منها تصيبمن الشاعر مقتلا: الموت أصبح قاب قوسين او ادنى منه ، العمل والارهاق : صباحا في الوظيفة ومساء في الجريدة ، الاطفال الصغار والزوجة الطيبة ومسؤولية اعالتهم ، ثم ، ثم والادهى من هذا كله ضيق ذات اليد ، واصفرار المشاعر والاحاسيس وضغط الهواجس المتشائمة الباكية على صدره فماذا يفعل؟ ...واين المفر ؟... وكيف ستكون خاتمة المطاف ! وتزحف الايام بطيئة سلحفائية غير ان حدة المرض تتزايد ... ويبزغ في اعماقه امل .. طري ، لا يلبث ان يغيم :

وقيل : لوح الفق
استغفر التيه عثرا
لنحن ابعد مرمى
لنحن اعمق غورا ...
على جبين الليالي
سفحت روحي شعرا
فاين ، يا اين ، القى
عصاي ؟ .. الريح ادري

ثم بعدئذ لاحراك ... يحتوي سرير الموت عبد السلام ، ويامره الطبيب ان

يتعمد فيه ويفرض عليه نظاما قاسيا في الراحة ، في الطعام، في النوم ، في الهدوء النفسي ، في عدم الانفعالات ... في الاستسلام لمصيره ... ويدرك الشاعر ان كل شيء قد انتهى وان شمس الحياة قد شارفت على المغيب ، ويسرح في أحلامه الشاعرية :

« غرفة هادئة بلون الغمام ، قصة حزينة حتى الموت ، نزهة ابدية في البحر ... زهرات الكاميليا، اغصان الياسمين، اجراس الكنائس » فيجدها سرابا في سراب ويتملى وجوه أطفاله وتطفر دمعتان كبيرتان من العينين الحزينتين وترتعش الشفتان الذابلتان اسى وحسرة ، ويتحامل على نفسه في اخريات ايامه وهو في غيبوبة النزاع وحشرجة الموت وينظم آخر قصيدة له بعنوان « لقاء (٤) » يصور فيها عذاباته القاسية ووحدته اللافحة في استقبال الموت بروح نبي وألم انسان وخوف اب وعلوية شاعر ، يودع صديقة عمره ، الوداع الاخير :

انا ياصديقة مرهق حتى العياء فكيف انت ؟

وحدي امامَ الموتِ ، لا احدٌ سوى قلقي وصمتي ؟

* * *

والليلُ اعمقُ مايكونُ ، سُرىً واسفارٌ بعيدَهْ

وهناك في الاعماق آهاتٌ واشواق جديدهْ

* * *

اغفو فتلتفتُ الطريقُ وتسالُ النسماتُ عنيَ

ويروِّد وجهكِ في الذهولِ ، فيطمئنُ اليه ظني

* * *

غمر اللقاءُ ، جوارحي ، بالوردِ ابيضَ والعبيرِ

وكانَ انفاسَ الصباحِ ، تخطُ كالرؤيا مصيري

* * *

اسعى اليك مرتجفا ، متقطعَ الخطواتِ مثقلْ

وبجبهتي مثلُ الرفيفِ ... وفي شفاهي الشعرُ يسالْ

انه عذاب الموت ، يرفرف به النزع الاخير الى آفاق من الشعر الجنائزي الحزين ، تلفه كآبة خرساء ويموج في أعطافه بكاء طفولي واستفسار حنون « فكيف انت ؟ » ويغشاه حبٌ للحياة ، دامع ورغبة في البقاء مكينة » « وهناك في الاعماق آهات واشواق جديدة » ثم ينتهي بهذا السؤال الغامض المبهم « وفي شفاهي الشعر يسال » : هل يعيش وتمتد به رحلة الوجود ؟ وفي الحق قل ان نجد شاعرا معاصرا غير السياب ، تمثل تجربته المأساوية في الموت وعبر عنها تعبيرا فنيا عفويا صادقا ، كما تمثل عبد السلام تجربته وعبر عنها .

هذا الحزن الشفاف المستسلم ـ وليد المرض والفقر والعذاب ـ كان حزنا واقعيا وجدانيا هادئا لاتعصف به الثورة ولا يتشح بالجهارة والتمرد الا نادرا ، ثم هو لا يرتبط الا بمفهوم واحد هو مفهوم الرضا القدري والاستسلام الديني لمصائب الحياة استسلاما مطلقا،

(٤) نشرت القصيدة بعد وفاة الشاعر في (الآداب) العدد الثالث السنة الثانية ـ آذار ١٩٥٤ .

لكن هذا الاستسلام في الواقع لايمثل الانهزامية بمعناها السلبي بقدر مايفصح عن نزوع ماساوي انطوائي عاشه الشاعر منذ الصغر وصاحبه حتى الشباب فظل « يتذكر بؤسه وجوعه وعريه في طفولته الشاحبة وحرمانه من الكثير مما كان يتمتع به اترابه ولداته في المدرسة (٥) » .

وقد كان هذا الحزن من جانب آخر حزنا غنائيا رومانسيا صيغ بلغة غنائية رومانسية فهو لا يعبر عن موقف فلسفي وجودي مسربل بالغموض بقدر ما يعبر عن موقف حياتي واقعي ورؤية واضحة للاشياء في عريها الفصيح .... لذا كان أبعد مايكون عن التصنع والزيف وافتعال المأساة تشبهـا بشعراء الرومانتيكية ، واقرب الى تمثيل التجربة الكئيبة التي عاشها الشاعر باقوى أبعادها ومنطلقاتها ومعطياتها .

كما أن هذا الحزن من جانب ثالث لم يكن حزنا دامعا يغرق بالأنين والشكوى ويطفح بالبكاء والنحيب ليستدر الشفقة والعطف والرثاء بل كان حزنا متماسكا قويا « وحدي أمام الموت ، لا احد سوى قلقي وصمتي » جلدا على الآلام صبورا في تحمل كوارث الحياة ، مؤمنا بالقضاء والقدر ، كما كان حزنا خالقا مبدعا فجر شاعرية عبد السلام ومدها بفيض من الانغام التراجيدية العذبة .

* * *

قلنا سابقا ان آثار هذا الحزن ومردوداته النفسية تبدو في موضوعين متلاحمين من شعر عبد السلام هما المرض والحب ، وقد تحدثنا فيما سبق عن الحزن الذي كان وليد المرض وحللنا بعض قصائده التي تلتصق بهذا الموضوع ثم حددنا خصائص وسمات هذا الحزن ، وها نحن الآن نعرض للحزن الذي كان سببه الحب بمفهومه الافلاطوني اولا ، وبمفهومه الزوجي ثانيا .

ومن المسلم به أن الحب من الدوافع القوية بل لعله الدافع الاقوى في تاريخ الملكات الشعرية وتفجير الطاقات البديعية لدى الشعراء وشحذها ومن ثم ابداعها وعبقرتها ، ولقد عاش عبد السلام ككل شاعر قصة حب لكنها انتهت بالاخفاق كما المحنا مسبقا ، لعدة أسباب أهمها عدم التجانس الطبقي بين الشاعر والمحبوبة ، فلقد كان عبد السلام في حياته يعيش الحاجة والضنك والسعي وراء الرغيف وكان رفيق الحال من الناحية المادية بينما كانت المحبوبة فيما يروى اصدقاؤه ، تحيا حياة ارستقراطية ، وتغشى المجتمعات ذات الابهة المتكبرة والغنى الفاحش مما خلق هوة فسيحة وعميقة بين الشاعر والحبيبة ، فكان أن تحطمت العلاقة بين القلبين المتحابين وأصبحت قصة حبهما أسطورة الاساطير وانتهت بزواج كل منهما بغير الآخر .

وكما تبدأ قصص الحب عند الشعراء بالتغزل بالمحبوبة ووصف جمالها ، بدأ عبد السلام ، هو الآخر ، قصة حبه متغزلا بالشقراء الناعمة في صوفية ورقة مشاعر :

شـقـراءُ ياشقـراءُ يالمحـة
شاردةً مـن حلـمٍ أخضـرٍ

---

(٥) من مقال لعبد السلام عيون السود بعنوان « دم يتكلم » نشر في العدد الرابع من مجلة (الينبوع) الجمعية المحتجبة عام ١٩٥٠ .

لونَتْكِ رفةُ الوردِ لم ينسفحْ
ولم يَزِّلْ في غصنه الانضرِ

وعِطرُكِ الهائمُ مرَّتْ على
أجوائه كفةُ الربيع الطري

سَرَّحَكِ الغيمُ على كفّه
من شُرفِ الفجرِ ولم تشتري

عَفْوَك ياشقراء عفوَ الهوى
عفوَ انفلات الهاجس المضمرِ

أسرفتُ أسرفتُ ولم أرتدعْ
سالتك اللذات ان تغفري

علىضِفافالكاس قد أجهشتْ
روحي فقام لها سُمَّري

ويعلق الشاعر الفقيد عبد الباسط الصوفي صديق عبد السلام وزميله على هذه الابيات بقوله : « هذا الهتاف الناعم والصور الملونة وهذه الخطوط المرتسمة بريشة فنان لدنة تنقل عن الاشكال لونا شفافا ، وذلك الخجل يومىء الى (اللذات) وذلك الخوف الهاجس بانه يسرف ويسرف في الطب ويطلب (المغفرة) «أن تغفري» لفتة شاعرة ، مس سريع لجناح سديمي خاطف ، ثم أخيرا تلك الكآبة والاجهاش على ضفاف الكاس(٦)»

ولا يغيبن علينا نحن أن نرصد شفافية الحزن وليلكيته في الابيات ، فالشاعر يخاطب شقراءه بقلب مولع دنف ويصفها بأنها « لمحة شاردة » ؟ ! (هل مر خاطر غناها في ذهنه عندما وصفها بهذه الصفة) وأن « الغيم قد سرحها على كفه » ثم هو يطلب عفوها ، وعفو هواها « عفوك ياشقراء عفو الهوى » (هل تراه يشير بهذا العفو) الى التفاوت الطبقي بينهما ، فيطلب العذر لجراته في اقباله على حبها وهي الغنية ، وفي اندفاعه بهواها وهو الفقير ؟ ....) ولا ينسى ان يحكي حكاية تذكره لها عندما يحسو خمره فتجهش روحه على ضفاف الكاس ويكتئب ويشارك في الاجهاش والاكتئاب أصدقاؤه ورفقاء قدحه :

على ضفافالكاس قد أجهشت
روحي فقام لها سُمَّرِي

غير أنه بحدس الشاعر النبي وهجسه، وبفرحته الغامرة في هذا اللقاء الانساني بينه وبين محبوبته لايرحل عن باله ان يشبع غرور انوثتها وكبريائها بامتداح جمالها « لونك رف الورد » واطراء عطرها « وعطرك الهائم » ولذة عطائها « سالتك اللذات » فتكتمل له عندئذ خطوط الصورة الشعرية المتناوحة بين حزنه النفسيالصافي وماهية الجمال الذي يقدسه في الحبيبة .

وتدور الايام وتمضي السنون والشاعر يعيش قصة حبه بنبض القلب الكليل وعصب السين المتعب وقلق الاحاسيس الشاحب والامل الذي ما ان يبزغ حتى يغيم الى ان تقع الفاجعة في نظر الشاعرفتتزوج الحبيبة الشقراء من سواه وترحل بعيدا عنه فتصدمه الخيبة ويتكشف له الواقع الاليم ، فيودعها بقصيدة عنوانها «ذهاب»

بعيداً ذهبت ... ولم أذهب
وغلغلت في الافق الارحب
بعيداً ... الى حيث تفنى الحدود
وتتهد أجنحة الموكب
بعيداً ... وخلفتني في الدروب
بقايا تموت مع المغرب
الى اين يا أخت .. ضاق المكان
وأخنى الزمان على منكبي
وأرسلت أغنيتي في الظلام
ظلاما بوجه الحياة الغبي
وجدفت حتى جرحت السماء
ولم أبق فيها على كوكب

(٦) راجع (آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية) ص ٤٣٦ .

حنانك حسبي مللت السرى
وحيداً افتش عن مهرب
طويت شراعي ، شراعي العزيز
وعدت اكفكف من مطلبي
كتمتك في حرمة الذكريات وفي
جوها الشاحب المتعب

هذا الذهاب البعيد البعيد للشقراء الفاتنة كان الطعنة الاولى للحب الذبيح منذ البداية، فقد خلف قلب الشاعر وحيدا تائها ، ينطفيء رويدا رويدا مع المغرب الذابل ، وذاك التساؤل الكابي :

« الى أين ؟ .. » فجر في لهاة عبد السلام أغنيات اليأس والشحوب والعجز (بين الشحوب والشعر في نظري صلة دم) ــ من رسالة الى صديقه سيرد الاستشهاد بها ، ــ حتى أربكه الحزن فجدف على السماء وجرح كواكبها ونجومها ، وأخيرا غنى السأم أغنيته في صميمه فطوى حبه في العميق العميق من جوارحه وكفكف من مطلبه اللامعقول فاذا بالراحلة المتزوجة ذكرى من الذكريات العذاب يكتمها بقدسية في هيكل أشواقه المرهق ... إنها سمفونية الالم الكبير يعزفها الشاعر على أوتار من حزن غائم وأسى ممض ولوعة قاسية في جوكنسي ترانيلي ، وصمت رمادي ممتق، بعد أن انطفأ الحلم الاخضر الكاذب وتراكم ثلج الاحباط على الوجدان .... فالى الوحدة والعزلة إذن بعد هذا الفراغ ... الى الوحشة والغربة بعد أن ذهب النجم الاشقر وسافر ، الى الخمر والتدخين والسهر والشعر فهي طرق خلاص وواحات اخضرار في صحراء التجربة القاحلة، ولكن الشاعر في دوامة التوحد ومضغ الكبد ، وفي أتون الذكرى، تعصف بكيانه الشجي، وتستبد بجوارحه الذاهلة ، وفي قسوة المرض تضنيه وتنتاب قلبه الطعين وتشقق رئتيه الخائرتين ، كان يعلم أن بعدها عنه وزواجه بغيرها قد سببا له ندبة كبيرة في فؤاده آلمته وهدت من قواه المتخاذلة أصلا ، فيعقد العزم على نسيانها ، ويوطد الهمة على محوها من ذاكرته :

طويت سماءك طي الكتاب
وعفرت أنجمها في التراب
وسبحت في ثورتي للجنون
يلف هياكلها والقباب
فلولاك ما احترقت كرمتي
وطاطا عنقودها للغراب
ولولاك ما انطفأت شعلتي
وساح على الارض ليل العذاب
تباركت ياجرح إن الدماء
تطير شتملا نفسي اضطراب
وتعصب لي جبهتي بالسعير
وترسم لي كبدي في الاهاب
طويت سماءك أين السماء
تعفر لي جبهتي بالتراب
وتقذف بي في السحيق البعيد
جناحا وقاحا وظفرا وناب

إن الشاعر هنا قريب من الثورة... بل لعله ثائر ، ولكنها ثورة مغلقة مكتومة أحيانا (طويت سماءك طي الكتاب) وأحيانا أخرى صريحة مكشوفة (فلو لاك ما احترقت كرمتي) ولكن هل يستطيع أن ينساها وهي تاريخ عمره وقصة وجوده ؟ ... هل يتمكن من سلوانها وهو يبارك جرحها ويتذكر قولة « بودلير » الشهيرة: « يالشيطان الحب ... انه يخلدا حقادنا الى الابد » فيمثلها له خياله الشاعري أفعى من الافاعي التي تسعى في اخاديد الارض وعلى أديمها نافثة سمومها الناقعة، ناصبة شراكها لكل صيد ولكنه فجأة يستدرك ذلك الاستدراك الذاتي الجميل

الصريح : انها من صنعه هو ومن خلقه الانساني ، كمن يخلق صنما ويعبده

وفي الغيابة افسى
تصلك في الزوايا
كوني كما شئت كوني
فلن تكوني سوايا

ويجهش في باله خاطر السفر ... ليشنى فالى السفر إذن كما آثر (بودلير) ففي السفر تصفو النفس وتسقط الحجب وتتضاءل الاحزان وتنتشي الروح ويسافر عبد السلام في صيف (١٩٥٠) ليس بعيدا عن حمص الى اللاذقية حيث تزوجت الشقراء الهاجرة ، وهناك يجتمع بها ويسيران في نزهة (إلهية) كانت هي الاخرى تتألم في سجنها البعيد لتكمل الفاجعة من الطرف الآخر ، ويكتب الى ابن عمه وصديقه عبد البر رسالة من اللاذقية يحدثه فيها عن أحاديثهما نزهة على الشاطىء ... النسمات .. زهور الكاميليا .. كيوبيد .. دون جوان .. يتحدثان ويتحدثان الا في موضوع واحد :

« كل ما أبغيه الآن محراب اخضر اصلي فيه للارض مرة ولابنائها الضائعين مرتين ... انا مريض ومهدد فكثيرا ماتوقفت عن السير في الطريق ... وكثيرا ماجلست على الارصفة، في السهر والليل ألتقط انفاسي الهاربة » .

وتطول الرسالة :

«إنني اسمع دقات قلبي باذني لست خائفا ... كلنا زائلون ... لقد حصدنا منجل واحد ، حصدها داخل الجدران الباردة الموحشة ، وحصدني خارجها في قسوة وعنف .. لاحمد ولا شكر .. انها تفهمني فانا واثق من ذكائها وثوقي بنفسي، ان ذكاءها وحده يا صديقي يكشف في نظري غرور أجمل النساء » .

وتستمر الرسالة :

« أخشى ما أخشاه ياصديقي أن يتسرب شحوبي الى هذه الاسطر المتقطعة فبين الشحوب والشعر في نظري صلة دم، وليس للشعر مكان الآن في نفسي ، انه يسرق الثقة ، والمريض اليائس لايسرق ، انما يسال ويامل ربما مزقت ماكتبته حتى الآن ، لا أريد لوجهك المرهف أن يغيم . من هنا تبتدىء المأساة ... آه ياصديقي يدي في يدك الى الابد » .

وكان لابد من أن يضيق هذا الباب ـ باب الحب ـ بجانبه العشقي حتى المدى الاخير ، بل كان لابد له ان يقفل في النهاية ، فاذا بعبد السلام يبدأ حياة جديدة الى جانب زوجة قريبة آنسته بعطفها وحنانها وحدبها وباخلاصها وتحملها وصبرها ، وبقلقها الدائم على صحته قصة الحب القديمة فسارت معه في طريق الحياة اللاحب ، فولد في دمه حب جديد هو حب الزوجة، ويروي عبد الباسط في مذكراته أن عبد السلام انطلق الى بيته ذات ليلة مخمورا يكاد يسقط من سكره الشديد ، وهزت الصورة الانسانية أعماقه : تلك القطرات البيضاء على جبين الزوجة الأم من إجهاد الوضع والظلال المتموجة على وجهها الشاحب وطفلة صغيرة تستقبل الوجود ، تستقبل هذا اللغز العميق ... كل ماتقع عليه عين الشاعر وتختلج به نفسه وتختلط به رأسه انما هي ظلال . بل هذه المولودة التي يعلو صراخها الرقيق ، أليست ظلاله ؟! ليس هنالك من فكرة كفكرة الظل تعبيرا عن كل مايقف أمامه الشاعر، يحس بعظمته وجلاله فسمى المولودة (ظلال) :

يابنتي يافرحة الدار
وياخفق منايـا
قطرة من عرق الام
تلقتك يدايـا

ويصرخ الشاعر عندما يرى الحياة تتآمر عليه وتخونه وتقطع أوصاله في الرزق والصحة والحب صرخته المخنوقة، ويتطلع حواليه : راتب ضئيل ...وظيفة متواضعة في المالية مع الارقام .. جسم متهدم ، وصغار ثلاثة (صبيان وبنت) وزوجة يخاطبها من حين لآخر بمودة وحنـان :

يادفء ... ماذا جنيت
طويتني فانطويت
ماترثين ارتأيت
وتشتهين اشتهيت
أردتني لك ظلا
فكنته واكتفيت
وانت ، انت جراح
على شذاها ارتميت
جنيت ... ماذا جنيت
مضيت بـي فمضيت

سؤال : ـ هل هذا هو كل عالم عبد السلام ؟ .. الحب ، الذات الحـزن ، المرض الموت ؟! .... ماأضيقه من عالم وما اوسعه !! ليس لنا ان نحكم أو نجيب ، فبين أيدينا من شعره قصائد قليلة جدا ـ احرق قبل ان يموت ما سواها ـ لاتفي بحاجة الدارس وشمول نظرته النقدية .. لكن ايمان الشاعر بالعروبة مذهبـا وقدرا للانسان العربي على امتداد الخارطة العربية ، في وقت مبكر هو اواخر الاربعينات ، كان ايمانا راسخا لايتزعزع ولا يلين في حقبة زمنية كانت فيها فكرة العروبة غائمة لم تتفتق عن وضوح ولـم تمتلك أي سلطان من سلطانات القوة بعد، وكان عدد من المثقفين العرب لايؤمنون بها بل ويحاربونهـا ، وقـد تصدى عبد السلام لاحـد هؤلاء المهاجمين في قصيدته (عرب نحن) التي نظمها عام ١٩٤٧ :

❊ ❊

لم يطلنا ، فراح يعتسف القول :
« أعاريب » ويحه من هباء
عرب نحن ، أو أعاريب، لافرق، سنحيا في زحمة الاحياء
ونرود الدنى، كامس، حداة، بل هداة، بل دفقة من سناء
نحن كنا لها وما كان غير، في ظلام القرون، دنيا ضياء
همستنا في سرها شفة البيد ، نداء على الرمال الظماء
قصة العرب ، أي سطر غني ، همرتـه حناجر الصحراء
قصة يحضن الخلود حواشيها ويغفو ، مشرورقا في اكتفاء

لكن ما مذهب عبد السلام عيون السود في الشعر ؟ ... وكيف تخلق القصيدة بين يديه والى أية مدرسة تنتمي ، ومـا خصائص شاعريته وسماتها ؟! ..

هذه أسئلة سنحاول فيما يلي أن نجيب عنها مستعينين بمقالات الشاعر المتعلقـة بنقد الشعر أو تبيان رأيه فيه وبرسائل ارسلها الـى أصدقائـه تشي باتجاهـه الشعري ، وقبل كل هذا بشعره خاصة لانه يمثل مذهبه الفني أدق تمثيل .

قبل هذه المحاولة علينا أن نتعرف البيئة الادبية في حمص خلال الاربعينات ، وكالعادة كان ثمة تياران تقليدي يمثلـه شعراء أمثال رفيق فاخوري رضا صـافي محيي الدين الدرويش ، استمر طويلا، يدور في اطار مدرسة البارودي وشوقـي

وحافظ ، حتى قيض للحركة الشعريةفي حمص عدد من الشعراء الشباب آنئذ ، حقنوا شرايين الواقع الشعري المتكلس بدم جديد ، وكان في طليعة هؤلاءالشعراء وصفي قرنفلي وعلى يديه ولد التيار التجديدي .

كان وصفي رومانتيكيا بطبعه واحساسه وغربته الروحية الدائمة وكانت حياته في بداءتها ضربا من البوهيمية في خلق شاعر تصدى منذ راح ينظم الشعر عام ١٩٢٧ لمحاربة الشعر التقليدي واستطاع بعد جهاد متواصل ومعارك ادبية عنيفة شهدتها الصحافة السورية في الاربعينات شعرا ونثرا ـ أن يرسي مايشبه الاسس لاتجاه المدرسة الكلاسيكية الحديثة «النيوكلاسيك» وما يتفرع عنها من تيارات واتجاهات تتراوح بين الواقعية والبرناسية والرمزية لافي الشعر الحمصي فحسب ـ ان جازت التسمية وهي ليست بجائزة ـ بل أكاد أقول في القطر العربي السوري عامة ، تلك المدرسة التي تخلصت الى حد ما من اللهجة الخطابية التي سادت سابقا واتكات على معطيات الرومانتيكية شكلا ومضمونا وأصبحت تغني آلام الذات الشاعرة وتعبر باخلاص عن التجربة المعاشة وتعتمد في صياغتها على النغم الشعري الهامس ، وتتأنق في اختيار الفاظها الناعمة المفهافة ذوات الجرس المهمس والظلال ، وتصب في القصيدة جماع عواطفها المحترقة ولاتقيم للمقاييس الفنية الصلبة او العقلية الاجتماعيةالجامدة كبير اهتمام وبشتد عود هذه المدرسة وتنشط في نتاجها فتحاول أن تجددنفسها باستمرار ويأخذ كل شاعر من شعرائها طمما متفردا ونكهة مميزة تستهويه فيرفدها

ومن هؤلاء الشعراء عبد السلام عيون السود .

كان عبد السلام تلميذا مخلصا لوصفي قرنفلي يسير على مذهبه ويقتفي خطاه ولا يتعجل في نشر قصائده وانما يعمل فيها جهده وأعصابه ويحرقها في المقطوعة الصغيرة حرفا ، ولكنه تفرد بالاسترسال الشعري وكثافة العاطفة وابتكارالموضوع ... انه يقول الشعر قولا فنيا ولايصنعه صناعة مفضوحة ، وهو يعتمد في قصائده على رقة اللفظة وموسيقيتها وصفائها أكثر من اعتماده على تفجير الصور في خياله وهكذا أبدع عبد السلام من القصيدة غمغمة طفولية حلوة سخية البوح وهتافا قلبيا صادقا صافيا ، وهو نسيج وحده في انتقاء الكلمة حتى ليخيل اليك أنه يصوغها من المحال ، ففيها دفء حروف ونبع للاوين وظلال ، الا أن (معجمه الشعري) أحيانا يتقلص عن استيعاب الرؤى ولملمة الحس ، لذا يبدو في قصائده شاعرا مجفلا يريد أن يطوي درب الابداع الى النهاية غير أن ضآلة المفردات في ذهنه وجعبته ، وقصور ثقافته اللغوية تعيقانه ، وتقطعان عليه « المشوار » وقد تكونان سببا في قلة انتاجه ودورانه في حلقة ضيقة تستهدف ذاته فقط وتتمحور عليها ؛ لكن تكرار الالفاظ نفسها على ابياته لا يعيبه كشاعر لم يتعمق في موروثنا الشعري وينهل كما ينبغي من عطاءاته الثرة انما قد يكسبه احيانا صفة البساطة المحببة والهمس الشعري الناعم ، وفي ما مر معنا من شواهد خير دلالة على كل ماقررناه .

وكان عبد السلام مأخوذا في شعره الحزين بمذهب « البرناسيين » وخصوصا (مالارميه) لهذا انكب على ماترجم له ، لانه لايعرف الفرنسية ، يقرأه ويتأثر به

مجبا . هذا المذهب الذي تسقط فيه الدلالة المنطقية واللهجة البيانية الخطابية، وينأى عن استعمال اي تعبير مبتذل رخيص مكرور « الكليشيه » ويسعى الى تحقيق شعر صاف مثالي مرفوف يميل الىالتانق والغواء ويرتفع الى مرتبة الأرستقراطية الشعورية ، فهو لا يعبر عن الاشياء بل عما توحيه الاشياء او تذكر به .

وبتاثير هذا التيار الشعري الفرنسي حاول عبد السلام أن يتجه نحو (الشعر الصافي) في نتاجه وقد نجح في ذلك نجاحا فائقا و « الشعر الصافي » أو « الشعر الخالص » او « الشعر المحض » مصطلحات لمعنى واحد . وشرط النقاء ، كما يرى دارسو ملارميه زعيم هذا المذهب ، هو التجرد من الاشياء او نفيها او الغاؤها واهمال مواد التجربة اليومية والمضمونات التعليمية او الهادفة وصرف النظر عن الحقائق العلمية والمشاعر العادية وقد تكلم (مالارميه) كثيرا عن الصلة الوثيقة بين الموسيقى والشعر ، ويعرف الناقد الفرنسي (برن ـ جوفري) الشعر الصافي بقوله : (هو اللحظة العليا التي ينسى فيها البيت بطريقة منسجمة متجانسة مضموناته . انه الشعر الذي لم يعد يريد أن يقول شيئا وانما يريد أن يغني فحسب (٧)) ومع ذلك فلا ينبغي أن نفهم من كلام مالارميه عن الموسيقى مايفهم منها عادة من حلاوة النغم أو عذوبة الاصوات ، فالواقع أنه يقصد بها نوعا من الرفيف او الذبذبة التي لاتقتصر على الاصوات وحدها بل تمتد كذلك الى المضمونات العقلية للشعر وتوتراته المجردة ، وكلها تتجه الى الاذن الداخلية ـ ان صح هذا التعبير ـ اكثر مما تتجه الى الاذن الخارجية .

فلو التفتنا الى الخفق الموسيقي في شعر عبد السلام ـ رجعةالىالشواهد السابقةـ لوجدناه وليد تآزر منسجم بين رنين اللفظة الشعرية النشوى وانسياب البحر العروضي ، واذا كانت موسيقى الشعر نصفه فان عبد السلام قد جبل انسراح موسيقاه مع دفق عواطفه فكان شاعرا يتطلع دوما الى العلاء وفي جبينه رفيف الجناح اليافع وعذوبة الكلمة البكر وانثيال العواطف الجامحة ، وهو اضافة الى ماذكرناه صاحب موهبة غنية في مطلع قصيدته وختامها ... انه يعرف كيف تكون البداءة ـ لثغة مغزولة من أشعةالقمرـ وكيف تكون نهايتها السكرى على حلم مائع، وهكذا فقصيدة عبد السلام اطراقة رأس ، وقبل جفون ، وذهول خاطر ، وهو لا يلبث ان يفتتح حتى ينتهي وكانه يقول لك :ـ انا متعب ونفسي الشعري يتحشرج في لهاتي كما يتحشرج نفس الحياة في صدري.

ان صفاء اللفظة وروعة الموسيقا ، وعمق الاحساس وحدته ، من الصفات التي تكاد تلمحها بريئة لدى قراءة عبد السلام .. لقد « عاش عمر الزهرة .. عمر الفراشة.. وقبل أن يتوارى مع النور جمع مافي أعماقه من ألوان وأحاسيس من عواطف ومعان ، الف منها باقة هي التي يضمها هذا الديوان . الشعر الخالص الشعور المحض، تطفو فوقه وبين ثناياه موجة من الكآبة كآبة الفراشة تتوقع مصيرها فتلقي على الحياة نظرة فيها حب الحياة كل الحياة بمشاغلها

(٧) راجع (ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر) د. عبد الغفار مكاوي ص ٢٢٦ .

وهمومها ، بأحزانها ومباهجها ، حياة تذهب (مع الريح) ولكنها تعرف ان في الانسان ما هو اكثر من الحياة ... وهذا الفائض هو سر الحياة : كلمة تسير وأثر يدل .... (٨)

* * *

كتب عبد السلام من مقالة له بعنوان « صحو بليد » يقول [وبالمناسبة فان نثره كشعره حلاوة وموسيقى وصورا] : « اغفر للشاعر في مرحلته الاولى أن يلتزم طرائق تقليدية جاهزة في شعره ، أما أن يحرق فيها كل مراحله التطورية ، فموتا يموت» وما يصدق هذا الكلام على شيء قدر صدقه على عبد السلام وفنه ، فقد بدأ متعثرا بأحابيل الكلاسيكية في مثل قوله :

سائلني بالله : كيف جفوتها
وكيف أمر اليوم مر المجانب
وتقسم أني قد سلوت وانها
تخاف من التغرير بعد التجارب

واستوى في النهاية مع المجددين طبقا لزمنه .

وكان عبد السلام يصر على الموهبة الاصيلة عند الشاعر ويعتبرها في شتى مناخاتها أقوى من الموت . كما كان يشكو من بلادة الحياة ورتابتها في مدينة كحمص لاتستطيع أن تزود الفنان بالتجارب الخلاقة وتسخو على طبقة معينة من الجوف والبله والحمقى والغريبين عنها ، بالنسق الاعلى والعري الحار الدافىء ، وتبخل على أبنائها المزودين بالحاسة الفنية والقادرين على تسجيل انعكاساتها بصدق ، بالقليل من الانفتاح والتنفس والوجود .

واذا كان عبد السلام لم يحرم من الموهبة الاصيلة التي اعتبرها شرط الشاعر الفنان بل زود بفيض دافق منها فانه بالمقابل حرم من تنوع التجربة ، ومن لذة المعاناة ، ومن جمال الرحيل ، وفي هذا المعنى يقول :

« لسنا اقل موهبة وحمى من بودلير وفيرلين ورامبو ، ولكننا مع الاسف لم نتعرض لما تعرضوا له من تجارب ولم نسعد بما سعدوا به من حضارة تتجاوب أصداؤها ثرة ملهمة حتى في أضيق الغرف وأحقر الحانات ... » ويستطرد في المقال نفسه مخاطبا صديقه :« والمرأة ياصديقي ، هذه النسمة الاحب الاحب ، أين نجدها ؟! » . أليس في هذه الصرخة جوع الشرقي المكبل الى الحب والعواطف والحرية ، وأغضي عن الجنس .

وللشاعر الفرنسي (رامبو) قولة مشهورة : « لقد عييت » اطلقها بعد ان حاول ان يصل في قصائده الى النظريات الفنية التي تطلبها في الشعر والشاعر مثل « كيمياء اللفظة » ولكنه لم يستطع أن يحققها بعد أربع أو خمس سنوات من بداءته لنظم الشعر فصمت وتحول من شاعر الى تاجر عاج وتوابل وذهب وعبيد واماء في افريقيا . وفي عبد السلام موقف مشابه لهذا الموقف . لقد كثر شعره نسبيا - فهو بوجه عام شاعر مقل - منذ سنة (١٩٤٧) وحتى سنة (١٩٥١) ، ثم انطفأ بعدها انطفاء كليا حتى لحظة مماته سنة(١٩٥٤). والفارق بين رامبو وعبد السلام ان الاول سكت لانه طالب أن يحقق الفن الشعري شيئا لم يتمكن هو من تحقيقه فاعتزل كقائد شريف يخسر معركة ويحاكم نفسه . أما الثاني فقد ألجمه الفقر والمرض وقلة الزاد الثقافي والتناقضات الاجتماعية الحادة في سورية عشية الاستقلال فابتعد عن الشعر لانه أدرك نهايته أولا وكان يبحث باستمرار عن ثمن الرغيف والدواء ثانيا فما دور الشعر في احباط كهذا ؟

(٨) من كلمة الغلاف الثاني للديوان

مناقشات

ضد عقلانية اللغة
« رد على محمّد الكسار »

يوسف اليوسف

احترم في الاستاذ محمد الكسار سعة اطلاعه على النحو العربي الموروث عن الاوائل ، كما احترم فيه تلك المحاولة التي بذلها من أجل تبسيط الاعراب ، والتي لقيت صدى واستحسانا لدى بعض الجامعات الاجنبية . ولكن موقف هذا العالم الجليل من عقلانية اللغة لا يمكن أن يروق أيا من ذوي الجدية في أي ميدان من ميادين العقل .

لقد كتب الكسار ردا على مقالتي المنشورة في مجلة المعرفة (عدد كانون الاول ، ١٩٧٦)(١) تحت عنوان « نحو فلسفة اللغة العربية » . كتب الرد ونشره في مجلة « الثقافة » الدمشقية (عدد آذار ، ١٩٧٧) . ومما يؤسف حقا ان يقف هذا العالم موقفا معاديا بصراحة لكل فلسفة لغوية .

شعرت حين قرأت رد الاستاذ الكسار انه انما كتبه ليتهجم على خصومه من اللغويين المحدثين ، وهم خصوم تقليديون له ، والغريب في الامر ان رد الكسار لم يتناول اطروحاتي بالتفنيد أو التمحيص، شأنه في ذلك شأن كل الردود التي كتبت من قبل ضد مقالة «المعرفة» الآنفة الذكر . والاكثر استهجانا أن الكسار الذي يدرك بكل وعي أنني لست من العاملين في ميدان

(١) شرع الاستاذ الكسار في كتابه سلسلة مقالات في مجلة « الثقافة » حول عدد « اللغة العربية والعصر » الذي أصدرته المعرفة ، وكان مقاله الاول في الرد على مقال رئيس تحرير « المعرفة » الذي نشر في العدد المذكور . وسوف تعود « المعرفة » في وقت لاحق الى اثارة الحوار حول هذه السلسلة من المقالات بعد الانتهاء من نشرها .
« المعرفة »

النحو ، والذي يعرف جيدا أن العرب الاوائل ميزوا بدقه بين نحوي ولغوي ، يمحور مقاله حول نقطة لا علاقة لي بها ، الا وهي مسالة الاعراب ، هل هو عارض أم أصيل في اللغة ؟ أنا لم أتطرق في مقالتي لقضية الاعراب اطلاقا . يقول الكسار : « ولو تسنى للاستاذ اليوسف أن يطلع اطلاعا كافيا على تاريخ البحث اللغوي عند العرب لسهل عليه أن يقع على مصدر العلة المزمنة التي يعاني منها الناطقون بالضاد منذ أجيال وأجيال ، الا وهي الاعراب وعلاماته ، وقبل مداواة هذه العلة وايجاد العلاج الناجع لها تبقى جميع البحوث الهامشية الاخرى بدون جدوى » .

هنا يشير الاستاذ الكسار الى نقطتين : الاولى عدم اطلاعي الكافي على « تاريخ البحث اللغوي عند العرب » . وللرد على الاستاذ الكسار اطلب اليه أن يبين لي من خلال قراءته لمقالي (الذي هو موضوع رده) أن يبرهن على عدم اطلاعي الكافي ، لعله بذلك يغطي ما لديّ من نقص . والثانية ان الاعراب هو « العلة المزمنة » للغة العربية ، وان عدم معالجة هذه العلة تبقى كل البحوث اللغوية الاخرى هامشية وبغير اي نفع . انني احتفظ كثيرا ازاء كل طرح يقول بوجود أزمة لغة ، لان العربية واسعة الصدر ، اذ باستطاعتك ان تقرأ وتخطىء في الاعراب دون أن يضيع المعنى الا في بعض الاحيان النادرة . ان هناك أزمة في الدراسات اللغوية . وما فات الكسار هو أن كل تحليل للغة سيسهم اسهاما كبيرا في تثبيت مناهج الدراسة الاسلوبية للنصوص الادبية . وفي قناعتي ان النقد الادبي لن يتمكن من النهوض الا اذا ترسخت طرق تحليل الاساليب والنقد اللغوي . وهذا يعني أن البحوث اللغوية غير النحوية لا يمكن أن تكون هامشية بأي حال من الاحوال .

ان فلسفة جبر ضومط ، التي لم اطلع عليها اطلاقا ، والتي تتهجم على النحو العربي ، لا تربطني بها أية رابطة على الاطلاق ، مثلما لا تربطني أية رابطة بالدكتور ابراهيم أنيس الذي يحارب حركات الاعراب ويتنكر لها . وكل فلسفة للغة لا تسهم في تحليل اللغة وحل قضاياها لا يمكن أن تكون الا اساءة للغة لا يسعني الا أن اتبرأ منها ، ولهذا أرى أن نعود الى الدراسات اللغوية التراثية وأن ننطلق منها دوما . ففي تصوري أن الشعار الذي ينبغي على اللغوي المحدث أن يطرحه هو هذا : « ان ابن جني ينتظر من يكمله » .

يقول الكسار : « ان أزمة اللغة العربية التي كتب مقال الاستاذ اليوسف للاسهام في معالجتها انما هي في الواقع وليدة الفلسفة » . ويقول : « ان تجربتي مع علوم اللغة خلقت مني خصما لدودا لفلسفتها » .

ويختم مقاله بان المشكلة الاساسية للغة العربية ليست جهل الناس « باسرار الاشتقاق وكيفية توالد الالفاظ ، ولا بسبب عدم احاطتهم بفلسفة تصاقب الالفاظ والمعاني ... » .

أنا أعتقد بان مناهج التفكير التي صاغت عقلية الاستاذ الكسار تختلف كثيرا أو قليلا عن المناهج التي أخذت تصوغ عقلية جيلنا ، ولهذا لايمكن الالتقاء مع أناس يقفون ضد الفلسفة ، بوصفها المثل الارقى للعقلانية . وهذا يعني ان كل موقف من هذا القبيل لا يمكن أن يكون عقلانيا .

والاهم من ذلك كله ان الاستاذ الكسار

يفترض ان كل تعامل مع اللغة ينبغي ان يتناولها من حيث هي « أزمة » ، أو « مشكلة » . وهذا ما أرفضه عند الانطلاق نحو اية دراسة لغوية (لانحوية) . انني ادرس اللغة كظاهرة متجلية امام العقل ، ادرسها كموضوع ، تماما مثلما يمكن للفلكي أن يدرس الكواكب ، ولعالم الاجتماع ان يدرس المجتمع ، ولعالم الفيزياء انيدرس الكهرباء . وانا ادرسها لانها مجال من مجالات العقل ، ادرسها لذاتها ، ولفهم الروح الذي انتجها . وأخيرا ادرسها ابتغاء للنفع الذي يمكن أن تجنيه الدراسات الاسلوبية والنقد الادبي منوراء تحليل اللغة . وبوسعي التوكيد على ان البحوث الاسلوبية المتقدمة كثيرا في بلاد الغرب لا يمكن ان تكون كبيرة الجدوى بالنسبة الينا ، وذلك لانها مطبقة أصلا على لغات تختلف اختلافا جوهريا عناللغة العربية . وهذا يعني ان فهم اللغة — معجما ونحوا — هو أساس الدراسات الاسلوبية التي أراها اساس النقد الادبي، والتي أشدد على استحالة قيام نقد أدبي متقدم بدونها . ان جزءا كبيرا من أزمة النقد الادبي يكمن في تخلف الدراسات اللغوية عندنا ، وفي تصوري ان حل هذه الأزمة يتوقف الى حد بعيد على تقدمعلوم اللغة .

※ ※

آفـــــــاق

ثرثرة في النقد

خلدون الشمعة

- ١ -

عندما ظهرت نظرية (فرويد) في التحليل النفسي لاول مرة ، كانت هذه النظرية من التعقيد بحيث انها شغلت ابرز المفكرين . ومع ذلك فالعديد من أولئك الذين يتحدثون عن علم النفس الفرويدي - وهؤلاء ليسوا ناقصي الثقافة بالضرورة - يكتفون بتلخيص النظرية الفرويدية في التحليل النفسي بقولهم انها ترى أن : « الجنس يشكل كل شيء في الحياة » .

اما نظرية داروين في النشوء والارتقاء فقد اصبحت تصاغ وفق الصيغة المبسطة التالية :

« البشر هم احفاد القردة » .

واما النظرية الماركسية فتلخص بكلمة واحدة هي : « العلم » .

وحتى نظرية اينشتاين في النسبية قد اصبح من المفترض ان تلخص تلخيصا جامعا مانعا في العبارة التالية :

« كل شيء نسبي » .

واما ما اكتشفه العلم في مجال الفوائد المختلفة لانواع متعددة من الاطعمة ، فهو يلخص في العبارة التالية :

« الحليب مغذ » .

« المربى يحتوي على حريرات » .

« الخس غني بالفيتامينات » .

– ٢ –

ان هذا الميل الى استئصال جميع التعقيدات والتفاصيل قبل أن يتم قبولها ، يوضح وجود استعداد من قبل الناس عموما ، للتشبث بكليشيهات تقوم مقام التفكير .

خذوا – على سبيل المثال – ذلك الرجل الذي لا يفتأ يشن الحملات ضد نظريات فرويد . لا بد لهذا الرجل ان يبدأ حملاته هذه بالهجوم على الفكرة القائلة ان « الجنس هو كل شيء » .

ان ميله نحو التفكير الجاهز سلفا قد ادى به الى البدء بتحدي خصمه . قد يكون هذا الخصم اشد اطلاعا على المسألة ، ولذلك فهو يحاول أن يشرح النشاطات التي يعتقد فرويد انها تتصل بالجنس والنشاطات التي لا يعتقد انها كذلك . ولكن هذه التفاصيل غير هامة بالنسبة للمتحدث الاول . او ربما كانت شديدة الصعوبة بالنسبة له . لهذا فهو يحتج بأنه ليس أكثر من انسان بسيط ، وانه لا شيء يمكن ان يقنعه بأن الفن والحب الرومانسي والدين مجتمعين ، انما يمثلون الجنس .. وهذه الفكرة يتفق الجميع على انها تمثل أساس الفرويدية .. رغم انها ليست كذلك بطبيعة الحال .

والنتيجة انه اذا ما جرت هذه المناظرة امام جمهور جاء يستمع اليها ، فان هذا الانسان الذي يحمل هذه الفكرة الجاهزة عن الفرويدية سيكون موفقا من الحصول على تأييد وتعاطف الجمهور . ذلك ان خصمه سيبدو شخصا يحاول ان يتظاهر بحدة الذكاء ، ويجعل النقاش مستحيلا عن طريق التشكيك بأفكار يعتقد الناس جميعا بصحتها .

ان الافكار الجاهزة هي التي تروج عادة . ومما يسهل عملية الرواج هذه السهولة التي تبدو عليها معاني هذه الافكار الجاهزة (*) .

(*) للتوسع في هذه الفكرة يمكن الرجوع الى كتاب
Straight and Crooked Thinking

تأليف Robert H. Thouless

– أنظر بشكل خاص الفصل السادس ص (١٣٠ – ١٣٨) (بان بوكس – لندن – ١٩٦٣) .

— ٣ —

اعتقد انني استطيع بعد هذه المقدمة ان أجعل معنى الببغائيـة مفهوما . انها ذلك الترداد الابله لصيغ جاهزة في الحياة الثقافيةالعربية . وهي حسب المعجم الفلسفي : « الحكم والاستدلال بالالفاظ من دون ان تكون المعاني حاضرة في الذهن . وقد سميت الببغائية كذلك نسبة الى الببغاء .. لأن الببغاء طائر يسمع الكلام فيعيده دون أن يفهم معنـاه » .

يقول (ليبنتز) الفيلسوف في الببغائية : « كثيرا ما نستبدل بلباب الاشياء قشورها ، فنردد الحكم المأثورة دون أن تكون معانيها حاضرة لدينـا » .

وسأحاول في هذه الخاطرة ، ان اتقصى جوانب من هذه الحكم المأثورة في ثقافتنا الادبية والنقدية العربية ، او بالاحرى اتقصى جوانب من الافكار المغلوطة في ثقافتنا الادبية والنقدية العربية ، وكيفاستحالت هذه الافكار المغلوطة بفعل الببغائية الى حكم مأثورة هي أشبهبالمسلمات .

— ٤ —

من المأثورات القديمة المغلوطة على سبيل المثال ، القول بأن «أعذب الشعر أكذبه .. » . ولكن هذا الحكم النقدي فسر من قبلبعض النقاد العرب القدامى والجدد عن طريق التواتر او الترداد الببغائي (نسبة الى الببغاء الذي يسمع الكلام فيردده دون أن يفهم معناه) .. فسر على انه يربط بين الشعر العذب وبين الكذب الشديد . ولكن (الكذب) هنا مصطلح فني . وهو بالتالي انما يعني الخيال . وعلى ذلك يصبح معنى العبارة الحقيقي أن (أعذب الشعر هو اشده احتفاء بإمكانات الخيـال) .

— ٥ —

ومن المأثورات النقدية الجديدة ، ما أدعوه بالمفهوم النقدي الخاطىء الذي يعتمد على ما أسميه بالمغالطة التاريخية . والمغالطة اصلا محاجة ناشزة على قواعد المنطق . واما المغالطة التاريخية فهي تتجلى في الخلط بين القيمة التاريخية وبين القيمة الفنية للمبدَع الأدبي ، وبالتـالي

معاملة القيمة التاريخية على انها قيمة فنية ، كماحدث في مثال القصيدة الأولى في الشعر العربي الحديث . هل هي (كوليرا) نازك الملائكة حقا . ؟ .. أعني هل هي قصيدة (كوليرا) للشاعرة نازك الملائكة أم انها قصيدة لشاعر عربي مجهول ينقب عنها تنقيبا ناقد مجتهد في أكداس صحف ومجلات قديمة ؟ ..

ان احدا لم يجشم نفسه عناء القول بتهافت قصيدة الكوليرا . وبالتالي التأكيد على ان قيمتها الوحيدة تاريخية بمعنى انها جاءت مبكرة في السياق ، ولكنها لا يمكن ان تكون جيدة بالمقياس النقدي، لمجرد كونها بداية ، كما لا يمكن أن تكون قصيدة أخرى رديئة لمجرد انها لا تدشن بداية من نوع آخر .

— ٦ —

وثمة فكرة نقدية أخرى خاطئة تتصل بمفهوم المفاضلة والمقارنة .

المفاضلة في النقد مقارنة تقويمية بين جنسين أدبيين مختلفين ، كأن تقول مثلا ان القصيدة افضل من القصة .

وهي عملية غير مشروعة نقديا . ذلك ان كل جنس أدبي انما يتميز بأدواته وخصائصه ومجال تأثيره . وبالتالي فليس ثمة جنس افضل من جنس آخر .

وأما المفاضلة بين عملين ينتميان الى جنس أدبي واحد ، فهي مشروعة . ذلك انها تنطوي على مقارنة تقويمية تشكل جزءا طبيعيا من عملية النقد التحليلية .

وفي كتاب صغير للعقاد أسماه « في بيتي »(*) يفاضل بين القصة وبين الشعر . وينتهي من المفاضلة بحكم نقدي مفاده ان بيتا واحدا من الشعر الجيد يتجاوز في أهميته صفحات لا تعد ولا تحصى من القصة . وقد استشهد العقاد بقول الشاعر :

وتلفتت عيني فمذ خفيت
عني الطلول تلفت القلب

(*) دار المعارف ، سلسلة اقرأ — القاهرة — .

واعتبر ان هذا البيت الشعري (افضل) من اية قصة بالغة ما بلغت جودتهـا .

قد يكون من قبيل المغالاة ان نحمّل رأي النقاد الذي يستند الى الذوق الشخصي مسؤولية الراي النقدي . الا ان هذا النـوع من المفاضلة بين جنسين ادبيين ليس نادر الوقوع في النقد العربي المعاصر. وخطورة ذلك تتجلى في كون هذه الهرطقة النقدية تعبر عن خلل منهجي لا ينظر الى العمل الادبي من خلال منهج الجنس الادبي الذي ينتمي اليه . وهو بذلك لا يدرس المبدَعات الفنية وفقا للامكانات التي يتيحها الجنس الادبي الذي تصنف بالنسبة اليه . . وانما على اساس امكانات وعلاقات ونسب مختلفة .

ولا ريب ان هذا الخلل المنهجي قد لا يظهر في مظهر سافر دائما . . الا أن آثاره على النقد العربي المعاصر تتجلى في أكثر من نموذج ومثال .

ـ ٧ ـ

ومن البيغائيات استعمال مصطلح (المجتمع) في النقـد الأدبي العربي وكأنه يقتصر في معناه على المجتمع الذي يحيط بالمبدعات الفنية ويتجلى في اللغة والتقاليد والقيم والمؤسـسات التـي تؤثر فـي هـذه المبدَعـات .

بينما ينطوي المعنى الآخر لمصطلح المجتمع على اهمية خاصة في النقد الأدبي . هذا المعنى الآخر يرى أن المجتمع الذي ينبغي أن يهتم به النقد الأدبي هو المجتمع الخيالي أو التخيلي الذي ينشئه الروائي داخل الرواية نفسها .

وكثيرا مايهمل التمييز بين مصطلح المجتمع وبين مصطلح السلطة لدى الحديث عن الالتزام الفني . . كما يموه الالتزام بالسلطة على انـه التزام بالمجتمع .

وعلى ذلك فان الملتزم يظل ملتزما بالسلطة مهما تبدلت صور هذه السـلطة . . فيظل ملتزما يوهم بانه يقوم بتضحية بينما هو يقوم بعمل من أعمال الرياء والتزلف .

— ٨ —

ولعل من اخطر الببغائيات النقدية التي يمكن التعرض لها بشيء من التفصيل ، تلك التي تتعلق بالنظر الى القصيدة على انها تتشكل من مجموعة معان او افكار .. وبالتالي النظر الى الشعر الحكمي مثلا .. أو شعر الحكمة على أنه صياغة لحكم او لأفكار في الحكمة .. وقد ادت هذه الببغائية التي ماتزال تتردد في نقدنا العربي القديم والجديد الى ما أسمي بالسرقات الشعرية . متى يمكن القول بأن الشاعر قد سطا على نتاج الآخرين كما حدث في اتهام بعض النقاد للمتنبي بالسطو على (حكم) ارسطو ؟.

— ٩ —

وربما كانت قضية السرقات في الشعر العربي ، محرضا مهما للكشف عن مسالة نقدية معاصرة تتصل بضرورة التمييز بين نوعين من الفكر في الشعر :

١ـ المعنى المقرر

٢ـ المعنى المبدع

فليست القضية في الشعر ان نقتنع بالفكرة وانما ان نتأثر بها ، كما ان المعنى يتحقق في القصيدة بواسطة الشعور بالفكرة ، اكثر مما يتحقق بواسطة استخدامها .

وفي كتاب (الرسالة الحاتمية) للناقد العربي (ابو علي الحاتمي) عناصر تجربة غنية للمقارنة بين المعنى (المقرر) وبين المعنى (المبدع) . فقد كتب (الحاتمي) رسالة عن سرقات (المتنبي) من (ارسطو) قال فيها الدكتور « زكي مبارك » الذي كان له فضل اكتشاف(الحاتمي) :

« اما الرسالة الثانية فهي اعظم اثر وصلنا عن الحاتمي ، وهي رسالة رد فيها حكم المتنبي الى اصولها من كلام ارسطاطاليس ، وقد وضع لها مقدمة صغيرة اراد ان يشعرنا بها انه في نقده عف نزيه إذ حدثنا انه يدافع عن المتنبي » حين اتهم بسرقة مافي شعره من اغراض

فلسفية ومعان منطقية (١) لأن ذلك ان كان وقع من المتنبي « عن فحص ونظر وبحث فقد اغرق في درس العلوم ، وان يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة (٢) وهو في الحالين على غاية من الفضل ونهاية من النبل . »

ويعلق (زكي مبارك) على ذلك بقوله :

« وقد رأيت بعد الاطلاع علىهذه (الرسالة الحاتمية) ان صاحبنا نال من المتنبي باللطف مالم ينله بالعنف ، فقد اخذ يسرد كلمات ارسطاليس ثم يعقبها بشعر المتنبي فاستطاع بذلك ان يفضح المتنبي فضيحة شنعاء .. » .

لقد رأى الناقد العربي (الحاتمي) في ماقيل عن سرقات (المتنبي) ان التطابق بين بعض ابيات المتنبي وبين بعض افكار ارسطو انما يتميز بخاصتين تميزان المتنبي وهما :

آ ــ الايجاز ب ــ البلاغة .

ــ ١٠ ــ

وكان دفاع (الحاتمي) عن المتنبي منطلقا من هذا المنطلق الغامض في التمييز بين (الفكر المقرر) وبين (الفكر المبدع) .

غير ان (زكي مبارك) رأى في الامر (فضيحة شنعاء) تضاف الى تاريخ السرقات في الشعر العربي . ويعود ذلك اساسا الى منهج النقد الذي كان ومايزال متبعا في الشعر العربي بقدر او بآخر . ان هذا المنهج ينطلق من (الثيمة) أو الموضوع اي انه نقد ثيمي . وقد يحتج البعض في الدفاع عن هذا المنهج بقولهم انه منهج ملائم كل الملاءمة لشعر الحكمة . وبالتالي فإن شعر الحكمة يستمد قوته من معانيه . فإذا كان المعنى منقولا فإن الشعر بدوره يكون منقولا .

وقد ازدهر على هذا الأساس من المحاجة ما أسميته بمدرسة

(١) الرسالة الحاتمية (ص ١٤٤ من مجموعة التحف البهية) .
(٢) المصدر نفسه ص ١٤٦ .

ونثر الأبيات) . فالقصيدة تحول الى نص نثري يفترض أن يكون بديلا لها ، وبذلك فإن المجهود النقدي يقدم القارىء نصا يصرفه عن النص الاصلي ويعرقل عملية التذوق المباشر للقصيدة .

وقد نظر الدكتور (زكي مبارك) الى المسألة من الطرف الآخر للمحاجة . فبدلا من ان تكون فكرة او معنى البيت الشعري جزءا منه، اصبحت معادلا او بديلا له . وبعبارة اخرى فان هذا اللون من المعالجة النقدية يغفل الفارق الكبير بين النظم وبين الشعر . فالنظم يمكن ان يكون ترجمة حرفية للفكر المقرر . أما الشعر فانه لابد أن يخضع الفكر لنسق معرفي تسيطر عليه التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر من جهة ، والضوابط التي يفرضها الجنس الأدبي الشعري من جهة اخرى . وهكذا فان الفكر في الشعر يصبح فكرا مبدعا ، وتصبح علاقته بالفكر المقرر علاقة (قرابة) وليس علاقة تابع بمتبوع . ومهمة الشكل في القصيدة ان يقدم الفكر المقرر ضمن منظومة من العلاقات الجديدة التي تطرحها الفرضية التي يقوم عليها .

— ١١ —

والمغالطة التي تنطوي عليها المقارنة بين قول لأرسطو وبين بيت شعري للمتنبي تنطلق من عدم جواز المقارنة او بالأحرى المقارنة التقويمية : اي (المفاضلة) بين الشعر الحكمي ويمثله (المتنبي) وبين الحكمة ويمثلها (ارسطو) . وقد جرت العادة على اجراء مثل هذه المفاضلات بسبب سوء عادات القراءة أصلا . فقارىء الشعر ينبغي ان يقرأ الشعر بكليته وباعتباره كذلك ، لا ان يقرأ فيه مايبحث عنه . ان الشعر الحكمي ليس نظما للحكمة . وبالتالي فإنك لا تقرأ هذا النوع من الشعر قراءة صحيحة عندما تقرأ الحكمة فيه وكأنها يمكن ان توجد خارج الشعر . ان الفكر في الشعر يكف عن ان يكون فكرا شعريا حينما يجرد من علاقاته البنيانية والتعبيرية .

* *